



UNIVERSIDADE NOVA DE LISBOA

FACULDADE DE CIÊNCIAS SOCIAIS E HUMANAS

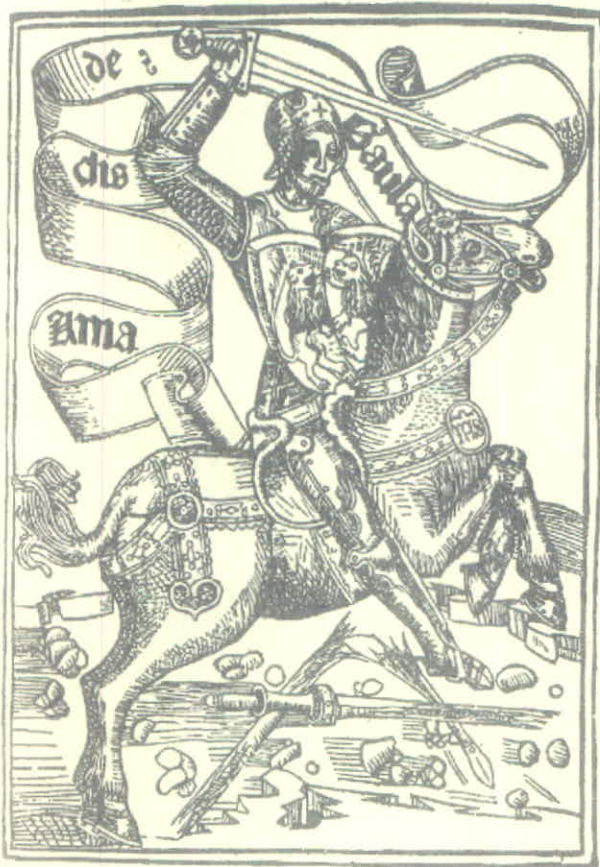
Dissertação de Mestrado em História Medieval

***Os Estudos Amadisianos, do Romantismo
ao Século XXI:***

***descrição e análise dos discursos científicos sobre o
Amadis de Gaula***

Filipa Medeiros

(Filipa Maria Cristóvão Medeiros)



Lisboa, 2006

F. C. S. H.

T

3068

BIBLIOTECA

ÍNDICE GERAL

Pág.

Introdução	3
Cap. I- Contextualização Histórico-Literária do « <i>Amadis de Gaula</i> ».....	9
Cap. II- A 1ª fase: As Primeiras Abordagens Científicas ao Texto.....	27
1- O « <i>Amadis</i> português»: entre Romantismo e investigação científica, nacionalismo(s) e Integralismo Lusitano	28
2- O « <i>Amadis</i> espanhol»: Romantismo, «alma ibérica» e iberistas universitários anglófonos	45
3- O « <i>Amadis</i> francês»: do Romantismo ao fecundo argumento das influências	53
Cap. III- A 2ª fase: Multiplicação e Diversificação dos Campos de Estudo.....	57
1- Os “pais-refundadores”	57
2- O despertar dos “jovens” académicos	71
3- Os Portugueses nos labirintos da nacionalidade.....	73
Cap. IV- A 3ª fase: Consolidação e Aprofundamento da Investigação.....	78
1- A investigação globalizante: o mérito do trabalho académico de Frank Pierce.....	78
2- As novas teses de doutoramento: um universo temático em profunda mutação e desenvolvimento.....	83
3- Novas tendências, olhares específicos – o <i>Amadis</i> entre cavalaria, folclore e amor	108
4- A investigação portuguesa: o pequeno fim de um «pequeno mundo».....	127



Cap. V- A 4ª fase: A Extrema Variedade de Estudos e o Reequacionamento	
das Temáticas	131
1- Um ponto de chegada e um ponto de partida: o balanço entre o <i>Amadis</i> primitivo e o de Montalvo, por Juan Baptista Avalor- Arce	131
2- Visões de conjunto e grandes leituras: as mais recentes dissertações de doutoramento sobre o <i>Amadis de Gaula</i>	135
3- O <i>Amadis</i> por um caleidoscópio: um mundo de abordagens parciais	143
3.1. Na esteira das temáticas anteriores: a cavalaria, os motivos folclóricos e a temática amorosa	144
3.2 Novos temas e problemas	159
4- O “ressurgir” do interesse da investigação portuguesa em torno do <i>Amadis</i>	187
Conclusão	194
Bibliografia	197

À memória do meu pai.

À minha mãe e ao Zé Manuel.

Agradeço a todos os que contribuíram para a realização deste trabalho, em especial à minha família, amigos e à Prof.^a Dr.^a Maria de Lurdes Rosa, pela sua constante dedicação e amizade.

“El Amadís no es exactamente una resurrección de lo antiguo, antes bien, una modernización de lo heredado.”

Juan Ignacio Ferreras

INTRODUÇÃO

A presente dissertação de mestrado tem como objectivo descrever e analisar o discurso científico e “pré-científico” sobre o livro de cavalaria¹ peninsular *Amadis de Gaula* (Garcí Rodríguez de Montalvo, Saragoça, 1508)², desde o século XIX aos nossos dias³. Neste sentido, o propósito final do trabalho consiste na elaboração de um texto crítico globalizante relativo à investigação sobre o *Amadis*, que possa servir como instrumento de trabalho eficaz no tratamento da obra, e do qual possam beneficiar todos aqueles que se interessem pelas questões inerentes ao género cavaleiresco em geral, e à obra de Rodríguez de Montalvo em particular. Dado que os discursos científicos não são independentes das épocas que os vêm nascer, tentámos inserir as obras analisadas no seu contexto histórico, de modo a que este «estado da questão» possa ainda funcionar como uma “viagem” sobre as respostas que as diferentes épocas deram a perguntas consideradas científica e culturalmente pertinentes, a partir da redescoberta e da re-interpretação de uma obra literária medieval.

¹ A intricada questão conceptual quanto à designação das diferentes tipologias de produções literárias existentes durante os séculos XV e XVI, impõe-nos, à partida, que esclareçamos, devidamente, os conceitos que irão ser por nós utilizados deste momento em diante. De acordo com Daniel Eisenberg, assiste-se à deturpação, por parte de alguns autores, do termo “livro de cavalaria”, erroneamente substituído por “livro de cavalaria”. Para este autor, o segundo termo remete para a ordem da cavalaria, que nada tem a ver com o imaginário cavaleiresco, daí considerar incorrecta a sua aplicação neste âmbito. Relativamente a esta questão, veja-se: Daniel Eisenberg, “Un barbarismo «libros de caballeria»”, in *Thesaurus*, 1975, t. XXX, pp. 340-341. Contudo, alternaremos o termo “livros de cavalaria” com o termo “novela de cavalaria”, conceito que, segundo Cacho Bleuca, se encontra perfeitamente adequado ao *Amadis de Gaula*, uma vez que este texto já reúne muitos dos aspectos inerentes à novela moderna, tal como teremos ocasião de demonstrar diversas vezes ao longo desta investigação. Sobre esta problemática confira-se: Juan Manuel Cacho Bleuca, *Amadís. Heroísmo Mítico Cortesano*, Zaragoza, Cupsa Editorial, 1979, pp. 64-65, nts. 10 e 11. Neste ponto, interessa ainda esclarecer que os “livros de cavalaria” ou as “novelas de cavalaria” constituem um género literário tipicamente medieval, procedente da prosificação das canções de gesta, havendo a hipótese da sua origem se encontrar em França ou em Inglaterra, ou em ambas simultaneamente. Em Portugal, as novelas de cavalaria surgiram durante o reinado de D. Afonso III, em meados do século XIII, com a tradução e adaptação para a língua portuguesa da obra *A Demanda do Santo Graal*. Sobre esta temática cfr.: Ettore Finazzi-Agrò, “Novela de cavalaria”, in *Dicionário de Literatura Medieval Galega e Portuguesa*, org. e coord. Giulia Lanciani e Giuseppi Tavani, pp. 475-477, Lisboa, Editorial Caminho, 1993.

² Garcí Rodríguez de Montalvo, *Amadís de Gaula*, ed. Juan Manuel Cacho Bleuca, 2 vols., Madrid, Cátedra, 2001. A escolha desta edição deveu-se ao facto de ser a mais recente, bem como da responsabilidade de um dos prestigiados estudiosos amadisianos espanhóis.

³ Na impossibilidade de reflectir sobre todos os estudos relativos ao *Amadis de Gaula* no âmbito de uma tese de mestrado, procedemos a uma cuidada selecção dos mesmos. Desta forma, privilegiámos as dissertações de doutoramento, as obras de carácter académico (ensaístico), bem como os artigos que nos pareceram ser mais sugestivos e abrangentes, tendo em conta o objectivo a que nos propomos alcançar.

Por último, quisemos que esta investigação pudesse funcionar como factor de retorno ao estudo deste texto pela universidade portuguesa, a ele praticamente alheia desde a década de oitenta do século XX, salvo raras e meritórias excepções, que com o decorrer da nossa exposição teremos oportunidade de examinar.

A pertinência de uma investigação deste tipo parece-nos tanto maior quanto constatámos que uma significativa parte da investigação recente, em especial a estrangeira, está ausente das bibliografias universitárias portuguesas. Para o estudante de História Cultural e das Mentalidades, área em que se situa a presente dissertação, a descoberta do vastíssimo campo interpretativo tecido sobre o *Amadis* é, a um tempo, um desafio e um enriquecimento. É um desafio, porque o põe em contacto com a pujança de uma área disciplinar muito próxima em termos de fontes, temas e problemas, mas infelizmente muito longe, em termos de intercâmbios universitários: a crítica literária, o estudo da literatura epocal. É um enriquecimento, pois a riqueza e a variedade das análises, bem como o uso de metodologias alheias à prática historiográfica corrente, traz novas competências ao percurso de quem pretende continuar a estudar a História Cultural. Por outro lado, a formação e o treino de quem olha a partir das coordenadas do Espaço e do Tempo permite, cremos, encarar “de forma natural” os sucessivos escritos como um processo de produção cultural com ritmos internos, sujeito porém a contextos externos. É certo que a correcta contextualização da imensa corrente de escrita pré-científica (referimo-nos com este termo aos primeiros autores românticos, numa época em começava a afirmar-se a universidade tal como hoje a conhecemos) e científica sobre o *Amadis* implicaria um treino de História para além do medievalismo, e mesmo para além da prática mais empírica da disciplina, nomeadamente em termos de epistemologia das ciências. O nosso trabalho pretende porém, tão-só, constituir-se como uma primeira abordagem ao tópico, uma abordagem com um fim sobretudo instrumental, o de criar um instrumento de trabalho. E aqui, pensamos, que a nossa “situação de margem” pode favorecer-nos, a dar-nos a convicção de que um instrumento de trabalho deste tipo seria útil para “uns e outros”, historiadores da cultura e “cientistas” da Literatura.

Vejamos agora de que modo estruturámos o nosso trabalho.

No capítulo I, procuraremos apresentar, de forma sucinta e objectiva, uma contextualização histórico-literária do *Amadis de Gaula*. Identificar as principais problemáticas intrínsecas à obra de Rodríguez de Montalvo – autoria, manuscrito primitivo, etapas de formação do texto e recepção do mesmo, influências literárias e principais contornos novelescos – é um dos pontos-chave desta primeira abordagem ao universo amadisiano. Reflectiremos, igualmente, sobre as três principais teses e seus respectivos argumentos em torno da paternidade do *Amadis*, muito pretendido por diversas “pátrias”, entre as quais se destacam a portuguesa, a espanhola e a francesa. Na ausência do texto primitivo, e colocando de parte uma hipotética autoria franca para a obra (cuja argumentação, como veremos, se revela pouco verosímil), constataremos que uma das hipóteses mais plausíveis para a origem do texto é, decerto, a da sua raiz ibérica. Estudaremos, em seguida, a enorme projecção literária e social do *Amadis* como género editorial e a nível de ciclo literário, fenómeno sobretudo atestado pela sua constante reedição ao longo da centúria de Quinhentos e, ainda, pela ascendência que deteve em inúmeras obras literárias suas posteriores, de que o *D. Quixote* representa o exemplo mais bem acabado. Por fim, trataremos da intervenção de Rodríguez de Montalvo no texto original, que o transformou num verdadeiro guia de urbanidade cortesã, repleto de glosas didáctico-morais, que, em parte, legitimam a funcionalidade social e ética da sua obra, claramente comprometida com o projecto político e messiânico que os Reis Católicos ambicionavam para a Castela imperial.

Após esta referência geral à novela, segue-se a reflexão plena do tema que nos propusemos estudar. Para tal, parece-nos correcto dividir a escrita sobre o *Amadis* em quatro partes distintas, correspondendo cada uma delas a uma etapa de reflexão específica. Em termos gerais, os critérios utilizados para o estabelecimento desta divisão foram dois: as preocupações temáticas e a forma de entendimento do próprio texto por parte dos investigadores. Perceber as características de cada período cronológico em particular, bem como abordá-las criticamente, constitui a finalidade máxima da nossa investigação.

Neste sentido, começaremos por observar, no capítulo II da nossa dissertação, uma primeira fase, que se estende de finais do século XIX a meados do século XX. Em termos gerais, pode afirmar-se que este estágio corresponde ao surgimento dos primeiros trabalhos de pendor científico sobre a obra em apreço, muito influenciados ora, inicialmente, pelo historicismo romântico, ora, mais tarde, pelo nacionalismo historicista. Assim sendo, esta fase caracterizou-se pelos intensos debates académicos, em especial protagonizados pelos eruditos peninsulares, ingleses e franceses, que limitaram o campo de estudos do *Amadis* a vastas e complexas questões, essencialmente patrióticas. Como se depreende de imediato, foram as temáticas em torno da origem deste livro de cavalaria (autoria e localização geográfica), sua língua primitiva e respectivas influências, que estiveram no centro destas veementes contendas académicas.

É de notar, que a investigação portuguesa deste período detinha, como veremos, alguma importância no seio das investigações amadisianas internacionais, estando em geral a par dos principais estudos e tendências académicas estrangeiras – característica que, de resto, tenderá a diminuir com o decorrer do tempo, para ser, por completo, ofuscada pelo peso das escolas espanhola e argentinas, nos finais do século XX em diante.

De facto, a proliferação e o renovamento temático teriam de esperar pela etapa subsequente, a segunda, que decorreu entre as décadas de 50 e 60 do século XX, e que examinaremos ao longo do capítulo III. É durante esta fase que o campo de estudos do *Amadis de Gaula* se alarga, extravasando os limites das discussões patrióticas, para crescer e se diversificar em larga escala, processo para o qual contribuíram, designadamente, os investigadores peninsulares e americanos. Podemos sugerir, que a particularidade mais importante desta época é, a nosso entender, a elaboração da primeira edição crítica da obra, da responsabilidade de Edwin Place (1959), que proporcionou, sem dúvida, um melhor conhecimento do texto de Rodríguez de Montalvo. Estavam então criadas as condições necessárias a um novo advento da investigação amadisiana. Para além disso, importa também referir a descoberta, ainda durante a década de 50, de fragmentos do manuscrito original, que permitiria pelo menos, em parte, limitar a verdadeira intervenção de Montalvo no texto original. Acrescenta-se, ainda, o início sistemático da tradução francesa efectuada por Herberay des Essarts.

No que respeita aos eruditos portugueses desta fase, constatamos que, embora continuem a par dos estudos estrangeiros, o apego nacionalista à tese da “autoria portuguesa” potenciado pelas circunstâncias sócio-políticas do Portugal de então, impediu uma renovação temática semelhante à ocorrida extra-fronteiras.

Passando ao IV capítulo, estudaremos a consolidação e o aprofundamento da investigação amadisiana, decorridos, sensivelmente, entre 1974 e inícios de 1985. É então nesta etapa da escrita sobre o *Amadis* que este livro de cavalarias entra, em definitivo, na investigação académica de “ponta”, fenómeno que se verifica, em especial, nos meios universitários europeus (sobretudo no espanhol) e norte-americanos. Para além deste aspecto, a obra em consideração, na esteira da fase antecedente, surge-nos como um verdadeiro leque temático, agora do mais alto nível, pois os seus campos de estudos não deixam de se multiplicar, dando origem a artigos deveras especializados, que, em algumas das vezes, se aprofundaram, transformando-se em inéditas e proveitosas teses de doutoramento. Neste contexto, apresentam especial relevo as problemáticas em torno da cavalaria, dos motivos folclóricos universais e do amor cortês. Adita-se o surgimento de importantes análises globalizantes sobre o *Amadis*, que se tornariam em marcos incontornáveis para o estudo do texto em reflexão. Detêm então especial valor os trabalhos de Frank Pierce, Juan Manuel Cacho Blecua e de James Donald Foguelquist.

No final deste capítulo, registaremos a gradual perda de importância dos estudos da autoria dos estudiosos portugueses, que não acompanharam, de facto, a enorme progressão ocorrida no âmbito dos estudos amadisianos desta etapa, verificando mesmo um completo abandono do tema por parte dos meios universitários.

No V e derradeiro capítulo da nossa investigação, trataremos da última etapa que delineámos para a progressão sobre os estudos do *Amadis*, e que se estende dos finais da década de 80 até aos nossos dias. Esta fase caracteriza-se por uma verdadeira eclosão de análises sobre a novela, beneficiando esta agora de novos contributos disciplinares, como a sociologia e a antropologia históricas ou, até mesmo da própria filologia. A par dos estudiosos espanhóis e norte-americanos, juntam-se os autores argentinos, dos quais partem estudos absolutamente inovadores e de elevado grau académico. Por analogia com

a fase anterior, assiste-se à continuação da feitura de teses de doutoramento, bem como de artigos especializados sobre novas temáticas (personagens, geografia novelesca, maravilhoso, profecias, etc.).

Tentando a presente tese ir ao encontro de uma tentativa em retomar o estudo do *Amadis de Gaula* em Portugal, registamos, com especial contentamento, um novo e recentíssimo interesse sobre este livro de cavalaria por parte das escolas universitárias portuguesas, em especial dos estudiosos das áreas de literatura medieval e moderna. Analisaremos, portanto, esta congratuladora tendência, que, decerto, colherá bons e proveitosos frutos num futuro, esperamos, não muito longínquo.

Por fim, na “Conclusão”, tentaremos enunciar as principais constatações a que este trabalho nos permitiu chegar, bem como algumas sugestões de análise futuras. No final da tese, apresentamos a lista bibliográfica, que serviu de ponto de partida para a sua realização.

CAP. I - CONTEXTUALIZAÇÃO HISTÓRICO-LITERÁRIA DO «AMADIS DE GAULA»

O *Amadis de Gaula* é-nos hoje conhecido a partir do texto elaborado por Garcí Rodríguez de Montalvo (c. 1450-1505) - «*honrado y virtuoso cavallero, regidor de la noble villa de Medina del Campo*»¹ - cuja primeira versão terá sido publicada no ano de 1508², em Saragoça, embora se admita a possibilidade da existência de uma anterior, elaborada, provavelmente, entre 1494 e 1496³. Tal como o autor enuncia no Prólogo da

¹ Não sendo nosso objectivo traçar aqui uma biografia de Garcí Rodríguez de Montalvo, é porém importante referir que pertenceu ao patriciado urbano (pequena nobreza) de Medina del Campo, estatuto que lhe proporcionou cargos políticos (sabe-se através da legislação local que, pelo menos, foi regedor desta cidade entre 1476 e 1505), bem como largos poderes e privilégios. Não se pode ainda ignorar que na época em que Rodríguez de Montalvo viveu, os Reis Católicos possuíam uma residência real em Medina del Campo, que se chegou mesmo a converter num dos principais focos culturais e económicos da corte. Embora não se saiba que tipo de proximidade existiu entre D. Fernando e D. Isabel e Montalvo, este não esconde o apreço e o orgulho que sente pelos seus soberanos, tal como nos testemunha logo no Prólogo do livro I do *Amadis*, ao aludir à conquista de Granada, em 1492, assim como à expulsão dos Judeus do território espanhol: “(...) los nuestros Rey y Reina fueron loados; pues que tanto más lo merescen, cuanto es la diferencia de las leyes [religiosas] que tuvieron, que los primeros sirvieron al mundo, que les dio el galardón, y los nuestros al Señor dél, que con tan conoçido amor y voluntad ayudar y favorecer los quiso, por los hallar tan dignos en poner en execución con mucho trabajo y gasto lo que tanto su servicio es” in Garcí Rodríguez de Montalvo, *Amadis de Gaula*, ed. Juan Manuel Cacho Blecua, vol. 1, pp. 220-221. Sobre Rodríguez de Montalvo leia-se: id., pp. 72-75. Para uma visão muito pormenorizada do percurso biográfico e intelectual de Rodríguez de Montalvo, cfr.: Antonio Blanco, *Esplandián, Amadis. 500 Años*, Valladolid, Disputación de Valladolid, 1998 e Emilio Sales Dasí, “Garcí-Rodríguez de Montalvo, regidor de la noble villa de Medina del Campo”, in *Revista de Filología Española*, t. LXXIX (fasc. 1-2), Jan.-Jun., 1999, pp. 123-158.

² Esta edição facsimilada corresponde ao códice *princeps* e encontra-se na biblioteca do British Museum, em Londres, pelo menos desde finais do século XIX, com a cota C. 20. e. 6. 3. Foi encontrada por Edwin Tross, afamado livreiro e bibliógrafo inglês, em 1872, numa biblioteca em Ferrara (Itália), onde estava perdida desde meados do século XVI. É de notar que se conhecem mais duas edições facsimiladas da obra, uma de 1533, e outra de 1539. Relativamente a todos estes aspectos cfr.: Victor Infantes, “Introdução”, p. 7 e pp. 12-15, in Garcí Rodríguez de Montalvo, *Los Cuatro Livros del Uirtuoso Cauallero Amadis de Gaula*, ed. Victor Infantes, pp. 7-15, Madrid, Singular, 1999-2000.

³ É de notar que entre os críticos amadisianos é cada vez mais aceite como provável a existência de uma impressão anterior à edição saragociana (*princeps*), tal como bem assinalou Grace Williams, logo em 1909. De acordo com esta autora, a primeira edição do *Amadis* é a impressão sevilhana de 1496, a cargo de Meinardo Ungut e Stalislao Polono, informação que comprova com uma referência ao livro de Maximilian Pfeiffer, também dedicado ao estudo da novela. Mais recentemente, Christian Wentzlaff-Eggebert sugeriu que a primeira edição do *Amadis* terá sido concluída em 1492, tendo em conta o contexto histórico sevilhano, bem como o recente descobrimento da América. Neste âmbito, é ainda de destacar as importantes investigações realizadas durante estes últimos anos por Rafael Ramos, que reconstruiu criticamente o texto de Rodríguez de Montalvo, estipulando as diversas edições da obra, para além da edição de Saragoça de 1508. Assim, contamos ainda com a edição de Roma, de 1519; com uma outra de Saragoça, de 1521; e, a de Sevilha, de 1526. Apesar destas três edições serem identificadas como ramas textuais independentes, o facto de terem erros leva o autor a colocar a hipótese da existência de duas

obra, o texto em estudo resulta de uma longa transformação textual, uma vez que a narrativa primitiva foi produzida por vários autores e constava de quatro livros, tal como nos testemunha Rodríguez de Montalvo: (...) “corrigiendo estos tres libros de Amadís, que por falta de los malos escriptores, o componedores, muy corruptos y viciosos se leían, y tranladando [traduzindo] y enmendando el libro cuarto con las Sergas de Esplandián su hijo.”⁴

No que respeita ao manuscrito primitivo, pouco se sabe, restando apenas dele quatro fragmentos em castelhano, datados de inícios do século XV (cerca de 1420), eruditamente estudados, sobretudo por Antonio Rodríguez-Moñino, que concluiu que as supostas adições de Montalvo representam, na realidade, mais supressões do que aditamentos da sua autoria⁵. Neste contexto, destacou-se ainda uma importante investigação realizada por Juan Baptista Avallé-Arce, que apontou a elaboração do *Amadís* primitivo durante o reinado de Sancho IV de Castela, ou seja, entre os anos de 1284 e 1295, nos quais se assistiu a uma intensa e profícua actividade cultural⁶. Mas sobre o trabalho destes dois autores debruçar-nos-emos mais à frente.

Devido a todos estes aspectos, a obra encontra-se envolvida em intrincados problemas de autoria, de traçado primitivo e de recepção, até à presente data bastante

edições anteriores à primeira conservada, ou seja, a de Saragoça de 1508. Sobre esta questão leia-se: Rafael Ramos Nogales, “La transmisión textual del *Amadís de Gaula*, in *Actes del VII Congrès de l’Associació Hispànica de Literatura Medieval (Castelló de la Plana, 22-26 de setembre de 1997)*, ed. Santiago Fortuño Llórens e Tomás Martínez Romero, vol. 3, pp. 199-212, Castelló de la Plana, Publicaciones de la Universidad Jaume I, 1999. Foi também este autor que tentou delimitar, de forma inédita e bastante verosímil, uma data para a redacção do *Amadís de Gaula*, partindo, para tal, das *Sergas de Esplandián*. Através da expressão «esta sancta guerra que contra os infieles comenzada tienen» (fólio LXXII das *Sergas*), o autor estabelece uma data verosímil para a elaboração do *Amadís de Gaula*. Assim, se uma primeira leitura relembra, de imediato, a conquista de Granada (Janeiro de 1492), uma análise mais profunda permite constatar que Montalvo não se referia a este acontecimento, mas sim à cruzada africana, que embora autorizada pelo Papa no ano de 1495, nunca foi concretizada. Juntam-se a estes dados a referência no Prólogo do *Amadís* à tomada de Granada como um feito consumado, bem como o facto de Montalvo congratular os Reis por tal empresa, ou seja, antes de Novembro de 1504, data da morte de Isabel, a Católica. Ramos Nogales conclui que a redacção do Medinês apenas se pode situar entre os anos de 1492 e 1504 (Rafael Ramos Nogales, “Para la fecha del *Amadís de Gaula*: «Esta sancta guerra que contra los infieles comenzada tienen»”, in *Boletín de la Real Academia Española*, t. LXXIV (caderno CCLXIII), Sep.-Dec., 1994, pp. 503-521).

⁴ Cfr. Garcí Rodríguez de Montalvo, *Amadís de Gaula*, ed. Juan Manuel Cacho Blecua, vol. 1, p. 224. Uma boa síntese do argumento novelesco das *Sergas de Esplandián*, bem como da sua dimensão ideológica encontra-se em Eloy González Argüelles, *La conclusión del Amadís de Gaula: Las Sergas de Esplandián de Garcí Rodríguez de Montalvo*, Potomac, MD, Scripta Humanistica, 2001.

⁵ Cfr. Antonio Rodríguez Moñino, Agustín Millares Carlo, Rafael Lapesa, *El Primer Manuscrito del Amadís de Gaula*, p. 24. Madrid, Imprenta de Silverio Aguirre Torre, 1957.

⁶ Cfr. Juan Baptista Avallé-Arce, *Amadís de Gaula: El Primitivo y el de Montalvo*, p. 100 e pp. 416-417, México, Fondo de Cultura Económica, 1990.

discutidos e estudados pela comunidade científica, mas nunca solucionados na sua totalidade. Uma das hipóteses mais prováveis para a génese do *Amadis* é, possivelmente, a da sua raiz ibérica. Assim, parece apropriado tomar este texto como o mais importante livro de cavalarias peninsular, se exceptuarmos, é claro, o *D. Quixote*. Dai espanhóis, portugueses e, até mesmo, franceses terem reclamado para si a autoria da obra, tal como nos traduz Ménendez y Pelayo, que classifica esta questão de “larga e enojosa disputa que ya debiera estar resuelta en cuanto a la sustancia, si no se hubiesen mezclado apasionamientos y prevenciones nacionales en el ánimo de los contendientes, apartandólos de la serena y justa estimación de los hechos.”⁷

Actualmente pode, no entanto, colocar-se de parte a tese francesa, cujos argumentos se revelam pouco verosímeis. O seu principal defensor foi Nicolau de Herberay, senhor des Essarts e capitão de artilharia de Francisco I, a quem este monarca pediu para que traduzisse para a língua francesa o *Amadis de Gaula*, tarefa concluída em meados do século XVI. Segundo Herberay, o *Amadis* havia sido inicialmente escrito em francês, e traduzido anos mais tarde para castelhano a partir de um original escrito em dialecto picardo: “M’ estant tombe ès mains le livre d’Amadis de Gaule (...) le quel par injure et antiquité du temps, estoit estaincte en ceste nostre France. Et aussi pour ce qu’il est tout certain qu’ il fust premier mis et nostre langue françoise, estant Amadis Galois et non Espagnol. Et qu’ainsi soit, j’en ay trouvé encores quelques reste d’un vieil livre escrit à la main en langue picard, sur lequel j’estime que les Espagnols ont faict leur traduction...”⁸ Já no século XVIII, foi Luís de la Vergne Tressan (1705-1785) que deu continuidade à defesa de uma paternidade francesa para a obra, continuando a utilizar os mesmos argumentos nos quais se havia baseado Herberay⁹.

Vejamos então mais de perto os fundamentos teóricos das principais teses sobre a paternidade do *Amadis*¹⁰.

⁷ Cfr. Marcelino Ménendez y Pelayo, *Orígenes de la Novela*, t. I, *Introducción. Tratado Histórico sobre la Primitiva Novela Española*, Madrid, Casa Editorial Bailly-Bailliere, 1905-1915. A edição consultada ao longo deste trabalho é a mais recente (p. 149, Madrid, CSIC, 1961).

⁸ Cfr. Sylvia Roubaud-Benichou, *Le Roman de Chevalerie en Espagne: entre Arthur et Don Quichotte*, p. 287, Paris, Honoré Champion, 2000.

⁹ No que respeita a este autor cfr.: Francisco Pacheco, *O Poema do “Amadis de Gaula”*, pp. 15-16, Coimbra, Coimbra Editora, 1933.

¹⁰ Uma boa síntese sobre as principais teses relativas à autoria deste livro de cavalarias encontra-se em Isabel Almeida, “Amadis de Gaula”, in *Dicionário de Literatura Medieval Galega e Portuguesa*, org. e coord. Giulia Lanciani e Giuseppe Tavani, pp. 49-50, Lisboa, Editorial Caminho, 1993; Maussaud Moisés,

A favor da tese espanhola reúnem-se importantes factos. Em primeiro lugar, a edição inicial da novela realizou-se em Saragoça, no ano de 1508, tendo sido escrita em espanhol por Garcí Rodríguez de Montalvo, que, como vimos, a corrigiu, actualizou e lhe aditou o quinto livro. Em segundo lugar, contam-se os escassos fragmentos do manuscrito primitivo, a que já nos referimos, escritos em castelhano, sensivelmente produzidos por volta de 1420. Em terceiro e último lugar, as alusões mais antigas à narrativa partem de autores espanhóis anteriores a Montalvo, entre os quais se destacam: João Garcia de Castrogeriz, que na tradução castelhana que efectuou, por volta de 1350, da obra *De Regimine Principum*, da autoria de Egídio de Colona, se refere às proezas guerreiras protagonizadas pelo herói; Canciller Ayala, que no seu *Rimado de Palacio* (c. 1380), lamenta ter perdido a sua juventude a ler o *Amadis* e o *Lancelote*, tomados pelo poeta como “libros de devaneos, de mentiras provadas (...) et burlas asacadas”; Pedro Ferrús, poeta do *Cancioneiro de Baena* e contemporâneo de Ayala, que se refere ao *Amadis* em três livros, bem como à morte do herói (c. 1371): “Amadys el muy fermoso; / (...) sus proesas fallaredes / en tres lybros e dyredes / que le Dyos dé santo poso”; outros poetas constantes no *Cancioneiro de Baena*, entre eles Francisco Imperial, Afonso Villassandino e Fernão Perez de Guzmán, que aludem aos amores entre Amadis e Oriana e às restantes personagens da obra, demonstrando, desta forma, a existência de um *Amadis* precedente à reelaboração do Medinês; e, por fim, a alusão aos protagonistas na narração cavaleiresca anónima *Curial e Güelfa*, escrita em catalão, e redigida entre os anos de 1435 e 1462¹¹.

Em prol da tese portuguesa apresentam-se os subseqüentes argumentos: foi Zurara quem, pela primeira vez, se referiu a Vasco de Lobeira como o autor do *Amadis*, na *Crónica de D. Pedro de Meneses* (Parte I, cap. LXIII), datada de 1460: “Livro d’Amadis, como quer que soamente este fosse feito a prazer de hum homem, que se chamava Vasco de Lobeira em tempo d’El Rey Dom Fernando, sendo todalas cousas do dito Livro fingidas do Autor: porém eu rogo a todos que esta Istoria lerem que me nam ajam por

“Amadis de Gaula”, in *Dicionário de Literatura*, dir. Jacinto do Prado Coelho, vol. 1, pp. 44-45, Porto, Livraria Figueirinhas, 1997; João Soares Carvalho, “O «Amadis de Gaula»”, *Dicionário de Literatura Portuguesa*, vol. 1, pp. 363-382, Lisboa, Publicações Alfa, 2001.

¹¹ Relativamente às alusões ao *Amadis de Gaula* anteriores à refundição de Rodríguez de Montalvo veja-se: Sylvia Roubaud-Benichou, op. cit., pp. 260-272.

prolixo en meu escrepver, tendo que o fundamento foy tomado a boa fim.”¹² Acrescenta-se também a veracidade histórica de Vasco de Lobeira, que viveu durante o reinado de D. Fernando (1367-1383), pois surge nomeado «caualeyro» na crónica dedicada a este rei (cap. CLXXVII), da autoria de Fernão Lopes, escrita na primeira metade do século XV. Neste contexto, é de referir que alguns críticos, entre os quais, como veremos, Francisco da Costa Marques, colocam a hipótese de Vasco de Lobeira contar com uma idade bastante avançada em 1385, e que a sua investidura teria propiciado a construção literária da personagem de Macandón¹³; em segundo lugar, também nos *Poemas Lusitanos* (1598), de António Ferreira, se encontram dois sonetos alusivos ao episódio de Briolanja, atribuindo-se a narrativa ao “bom Vasco de Lobeira” (natural do Porto), afirmando-se também que o texto estava no arquivo da casa do Duque de Aveiro; em terceiro lugar e à semelhança de António Ferreira, também João de Barros, no seu *Livro das Antiguidades de Cousas Notáveis de Entre Douro e Minho* (1549), menciona Vasco de Lobeira como autor dos quatro livros do *Amadis*; em quarto lugar, a obra faz menção ao infante D. Afonso de Portugal (irmão de D. Dinis, que viveu entre 1263-1265 e 1312, tendo residido em Castela entre os anos de 1304 e 1312)¹⁴, que entusiasmado com o enredo pede ao seu

¹² Cfr. Sylvia Roubaud-Benichou, op. cit., p. 279. Uma vez que a alusão de Zurara a Vasco de Lobeira como o autor do *Amadis* não é clara nem directa, alguns estudiosos, entre os quais, Juan Manuel Cacho Blecua enfatizam a necessidade de um estudo estilístico e linguístico mais aprofundado da expressão “*feito a prazer de hum homem*” (que poderá significar “seguindo a sua própria fantasia”). De acordo com este investigador, se Zurara quisesse mesmo relacionar a autoria da obra a Vasco de Lobeira teria, decerto, utilizado outras palavras que não pudessem suscitar quaisquer dúvidas de interpretação. Sobre esta questão cfr.: Garcí Rodríguez de Montalvo, *Amadis de Gaula*, ed. Juan Manuel Cacho Blecua, vol. 1, pp. 58-59. No entanto, importa referir que também contamos com a existência de autores castelhanos que atribuíram o *Amadis* a Vasco de Lobeira, entre eles Antonio Agustín, arcebispo de Tarragona, na sua obra *Diálogos de Medallas* (p. 23, Lucae, 1586), onde se afirma que “por estas ni por otras antiguallas no se puede saber mas de lo que dicen diversos escritores, a los quales doi yo en esto tanto credito como a Amadis de Gaula, el qual dicen los Portugueses que lo compuso Vasco de Lobeira.” O mesmo ocorre com Nicolás António, fazendo semelhante ligação na sua obra *Bibliotheca Hispana Vetus* (p. 69, Roma, 1969) Para tudo ver: Garcí Rodríguez de Montalvo, *Amadis de Gaula*, ed. Juan Manuel Cacho Blecua, vol. 1, p. 59.

¹³ Macandón constitui uma das personagens mais enigmáticas do *Amadis de Gaula*, pois apenas podia ser armado cavaleiro por quem conseguisse retirar da sua bainha uma espada verde. Após sessenta anos, foi investido por Amadis, depois deste superar as difíceis provas impostas por tal espada. Sobre Macandón, cfr.: Garcí Rodríguez de Montalvo, *Amadis de Gaula*, ed. Juan Manuel Cacho Blecua, vol 2, pp. 802-818.

¹⁴ Note-se que a figura do Infante D. Afonso de Portugal chegou a gerar polémica entre os estudiosos amadisianos, na medida em que alguns deles, sobretudo Edwin Place, identificaram este príncipe com o marido da filha dos Reis Católicos, D. Isabel (com a qual contraiu matrimónio em 1490), tendo morrido precocemente devido a uma queda de um cavalo. No que se refere a esta hipótese, Cacho Blecua revela-se bastante crítico, baseando-se nas fórmulas de tratamento aplicadas a D. Afonso na crónica régia da época, a fim de comprovar a inverosimilhança deste argumento. Deste modo, constatou que designavam D. Afonso de «príncipe» (herdeiro do Reino) e não de «infante» (filho de rei). Assim sendo, de acordo com este autor, não é plausível que Montalvo usasse designativos diferentes dos utilizados legalmente (neste

autor que mude o episódio dos amores de Briolanja, fazendo, assim, com que esta passasse a ser correspondida pelo herói (livro I, cap. XL). Tal intervenção denuncia que Rodríguez de Montalvo estaria em presença de diversas versões da história no momento da reelaboração. Se numa dessas redacções, apresentada por Montalvo como a mais verídica, Amadis resiste às imposições da bela princesa, numa outra, modificada por ordem do dito Infante e que o narrador afastará, assiste-se à inversão de atitude por parte do herói, que aceita Briolanja. Neste contexto, as palavras do Medinês não suscitam margem para dúvidas: “Todo lo que más desto en esto libro primero se dize de los amores de Amadís y desta hermosa Reina fue acrescentado (...); y por esso, como supérfluo y vano, se dexará de recontar, pues no haze el caso; antes esto no verdadero contradiría y dañaria lo que com más razón esta grande istoria vos contará”¹⁵; em quarto e último lugar, temos talvez o argumento mais determinante: os “Lais de Leonoreta”, patentes no *Amadis* e, simultaneamente, no *Cancioneiro da Biblioteca Nacional* (n.ºs 230 e 232), aí com a designação de *Senhor Genta* e atribuídos a João Lobeira, trovador dos reinados de D. Afonso III e D. Dinis¹⁶.

Por ter sido criado à sombra dos cânones da Matéria da Bretanha e do Ciclo Troiano, o *Amadis* não constituiu, na realidade, uma obra completamente original no âmbito da literatura cortesã medieva, designadamente pela teia romanesca, geografia e temporalidade imprecisas, perfil psicológico das personagens, maravilhoso, concepção mitológica, preponderância do feminino, caracterizando-se todas estas vertentes pela falta

caso menos importantes) sobretudo tendo em conta o facto do Regedor ter imbuído o seu texto de um forte carácter propagandístico a favor dos Reis Católicos. Sobre este aspecto leia-se: Garcí Rodríguez de Montalvo, *Amadis de Gaula*, ed. Juan Manuel Cacho Blecua, vol. 1, pp. 64-64.

¹⁵ Id., p. 612.

¹⁶ Estes lais - que constituem uma das principais controvérsias em torno do *Amadis* - foram considerados por alguns estudiosos espanhóis como uma interpolação tardia e não como parte integrante do texto original, à semelhança do que ocorreu, como constatámos, com a modificação do episódio de Briolanja, a pedido do Infante D. Afonso de Portugal. Neste âmbito, segundo Vicente Beltrán, um dos principais investigadores de poesia lírica hispânica, constata-se a ausência de quaisquer antecedentes galaico-portugueses na composição poética em análise, quer em termos de estrofismo, quer em termos estilísticos. Mais se adita que a canção veio contrariar as estruturas narrativas do texto original, o que se comprova em especial pelo facto de outro autor ter acrescentado uma outra estrofe, a fim de que fizesse sentido na boca de Amadis. Por último, a elaboração da canção presente na obra deve situar-se entre os anos de 1400 e 1430. Relativamente a estas questões cfr.: Garcí Rodríguez de Montalvo, *Amadis de Gaula*, ed. Juan Manuel Cacho Blecua, vol. 1, pp. 60-63 e p. 66.

de verosimilhança¹⁷. Relativamente à tradição arturiana, as principais influências advêm, em especial, da obra de Geoffrey de Monmouth (*Historia Regum Britanniae*, c. 1136); do universo cavaleiresco dos romances de Chrétien de Troyes (*Erec*, 1150-1170; *Cligès*, 1170-1176; *Yvan e Lancelote*, ambos de 1177-1181; *Perceval*, 1181-1190, entre outras); e da lenda de *Tristão de Leónis*, de meados do século XIII¹⁸. Já no que respeita à influência troiana, conta-se a versão castelhana do famoso *Roman de Troie*, de Benedito de Saint-Maure, bem como a fabulosa história de *Dares y Dictis*¹⁹. Não obstante, não se pode ignorar, neste contexto, o contributo das glosas didáctico-morais na construção da imagética amadisiana, basilares à transmissão de determinados modelos comportamentais e morais que se desejavam incorporados e difundidos. Muitos são os trechos do *Amadis* claramente transpostos dos regimentos de príncipes, com principal destaque para a tradução castelhana efectuada por João de Castrogeriz da obra *De Regimine Principum*, da autoria de Egidio de Colona, e que alcançou uma estrondosa popularidade durante a Idade Média²⁰. Utilizando, em síntese, as palavras de Cacho Blecua, podemos afirmar que o *Amadis de Gaula* nasceu da confluência de diversos factores inerentes às dialécticas intrínsecas da literatura, entre elas, e sem qualquer distinção, “1) la influencia de la historia; 2) La gran eclosión del folclore; 3) la tradición culta, fundamentalmente de unos temas y unos aprendizajes escolares com sus correspondientes gramáticas y retóricas; 4) La épica; 5) Tratados teóricos.”²¹

A grande novidade do *Amadis* prende-se com a eficácia do desenlace narrativo e, sobretudo, com a liberalidade e a humanidade do herói, na medida em que ele não é somente o mais justo, leal e valente, mas também o de intenções mais profundas²². Assim sendo, Amadis é fruto da relação secreta entre Perión, rei da Gaula, e Elisena, filha de Garínter, rei da Pequena Bretanha. Tem mais dois irmãos, Galaor e Melicia. Casa-se em

¹⁷ Cfr. Manuel Rodrigues Lapa, “O Amadis de Gaula”, in *Lições de Literatura Portuguesa. Época Medieval*, pp. 248-261, Coimbra, Coimbra Editora Lda., 1934.

¹⁸ Cfr. Garcí Rodríguez de Montalvo, *Amadís de Gaula*, ed. Juan Manuel Cacho Blecua, vol. 1, pp. 19-37.

¹⁹ Id., pp. 37-46.

²⁰ Id., pp. 46-53.

²¹ Id., p. 56.

²² Cfr. Álvaro da Costa Pimpão, “A literatura de ficção”: o problema do «Amadis» in *Idade Média*, pp. 182-183, Coimbra, Atlântida, 1959.

segredo com Oriana, da qual terá três filhos: Esplandián, Brisena e Perión. Amadis é também designado de Donzel do Mar, Beltenebros, Cavaleiro do Anão, Cavaleiro da Verde Espada e Cavaleiro Grego. Ao nascer, é abandonado pela mãe, que o lança às águas numa pequena arca, na qual se encontra uma carta com o seu nome e com a sua condição real, juntamente com outros objectos de reconhecimento. É salvo por Gandales da Escócia, que o cria como sendo seu filho. Entretanto, Urganda, a Desconhecida, revela a sua futura celebridade, assim como a grandeza da sua linhagem. Com apenas sete anos de idade enamora-se de Oriana, na corte do rei Languines da Escócia. É armado cavaleiro por Périon, seu pai, que ignora tratar-se do seu filho. Após a vitória contra Abiés da Irlanda, é reconhecido pelos seus pais. Mais tarde, auxilia a princesa Briolanja a reaver o seu reino, conseguindo ainda a união amorosa com Oriana, o senhorio da Ínsula Firme e o triunfo da máxima prova de amor, designada de “arco dos leais amadores”. Segue-se um período de isolamento na Penha Pobre, causado pela rejeição da amada que se enciúma de Briolanja, passando Amadis a levar uma vida eremítica, adoptando o nome de Beltenebros. Algum tempo mais tarde, é perdoado por Oriana, reconciliando-se os amantes em Miraflores, resultando desse reencontro um filho, de nome Esplandián. A intensa sucessão de aventuras levam Amadis a partes longínquas e exóticas, chegando mesmo à Alemanha (onde mata o Endriago, figura monstruosa nascida de um incesto entre um pai e uma filha) e a Constantinopla. No regresso, leva Oriana à Ínsula Firme, contra a vontade de Lisuarte e de Patín, imperador de Roma. Por fim, após o reconhecimento público da sua união com Oriana (muito facilitado por Nasciano), Amadis retira-se da vida cavaleiresca, a conselho de Urganda, dedicando-se ao governo da Grande Bretanha, por abdicação de Lisuarte, seu sogro²³.

Tendo em conta os contornos novelescos referidos, inéditos até então no que respeita a determinados aspectos (talvez o mais importante se relacione com a inovadora vivência amorosa dos protagonistas, como veremos), depreende-se a enorme

²³ Cfr. Carlos Alvar, *Breve Diccionario Artúrico*, p. 13, Madrid, Alianza Editorial, 1997. Acerca de todas estas personagens cfr.: Garci Rodríguez de Montalvo, *Amadis de Gaula*, ed. Juan Manuel Cacho Blecua, vol. 2, pp. 1769-1807, sobretudo as páginas 1771 a 1773, relativas ao percurso do protagonista. Um bom resumo do argumento amadisiano, embora mais extenso, encontra-se em: Ángel Rosenblat, Alicia Goicoechea Redondo, *Amadis de Gaula*, Madrid, Editorial Castalia, 1987.

popularidade do *Amadis de Gaula*, atestada pela sua constante reedição durante a centúria de Quinhentos, tendo-se prolongado a obra em 12 livros conhecidos pelo “Ciclo dos Amadises”²⁴, que rivalizava com um ciclo mais novo e nele inspirado, o “Ciclo dos Palmeirins”²⁵. Constata-se então que o *Amadis* se tornou, de facto, num verdadeiro fenómeno cortesão, cultural e social, não alheio às várias traduções para as mais diferentes línguas, entre as quais o hebreu (Constantinopla, c. 1541); o francês (c. 1540-1543); o italiano (1546); o alemão (1569-1571); o holandês (1574-1598); e o inglês (1590-1618). Mais se acrescenta que dos quatro primeiros livros do *Amadis* se conhecem 14 edições italianas, 67 francesas, 17 alemãs, 8 holandesas, não tendo em conta as avultadas antologias utilizadas como manuais de urbanidade cortesã, difundidas um pouco por toda a Europa. Resumindo, de acordo com as estimativas dos mais conceituados autores, entre 1540 e 1694, existiram em todo o espaço europeu mais de 625.000 exemplares da obra, editados em mais de 527 volumes²⁶.

No entanto, é de assinalar a importância da transmissão oral do *Amadis de Gaula* antes da reelaboração de Rodríguez de Montalvo (em 1508), factor indicativo da enorme popularidade que este livro de cavalaria desfrutava mesmo numa época precedente à sua primeira impressão. Neste âmbito, podemos citar, a título exemplificativo, as variantes de determinados episódios da obra, nomeadamente, o de Briolanja e o de Leonoreta, que comprovam a existência de leitores-criadores, que modificam a obra a seu gosto, tomando-a como própria. Depreende-se, pois, que foi então esta estrondosa difusão oral que facilitou as cambiantes e recriações na novela, travadas pela reelaboração do Medinês, que fixara o texto para sempre, embora as marcas de oralidade tenham persistido, em especial nos primeiros dois livros. Para além disso, destaca-se, ainda, a presença do *Amadis* no âmbito da leitura e da representação oral, ou seja, no teatro (ex: *Tragicomédia de Amadis*, de Gil Vicente), permitindo-se, assim, a sua divulgação fora

²⁴ Os restantes livros pertencentes ao “Ciclo dos Amadises” são os seguintes, por ordem cronológica: *Las Sergas de Esplandián* (1510); *Florisando* (1510); *Lisuarte da Grécia* (1514); novamente *Lisuarte da Grécia* (1514); *Amadis da Grécia* (1530); *Florisel de Niquea (Rogel de Grécia I)* (1532); *Rogel de Grécia II* (1535); *Silves de la Selva* (1546). Para um conhecimento mais aprofundado destas obras, consulte-se: Daniel Eisenberg, Maria Cármen Marín Pina, *Bibliografía de los Libros de Caballerías Castellanos*, pp. 223-262, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, 2000.

²⁵ Sobre o «Ciclo dos Palmeirins» leia-se: id., pp. 395-426.

²⁶ Cfr. Juan Manuel Cacho Blecua, “*Los Cuatro Libros de Amadis de Gaula y Las Sergas de Esplandián*: los textos de Garcí Rodríguez de Montalvo”, in *Edad de Oro*, t. XXI, 2002, pp. 85-116

dos parâmetros cortesãos, tal como por exemplo nas festas populares. Acrescentam-se, também, vários poemas dos Cancioneiros, repletos de menções ao universo amadisiano, sobretudo às suas personagens e episódios mais importantes, que permitiram a difusão generalizada da obra antes de 1508. Contudo, não se conhece nenhuma referência directa à leitura em voz alta do *Amadis* nas cortes, nem à sua divulgação entre camadas sociais alheias à nobreza, tal como ocorre com a maioria dos restantes livros de cavalaria²⁷.

Desta forma, é inquestionável a projecção que esta obra deteve na vida social e cultural dos séculos XV e XVI, bem como a sua influência em inúmeras obras literárias suas posteriores, como é o caso do *Quixote*, no qual não se subtraem elogios ao *Amadis*, o único livro de cavalaria poupado às cerradas e mordazes críticas cervantinas. Para além de Cervantes, podíamos ainda citar muitos outros escritores, de épocas e culturas bastante diversificadas, tais como Goethe, Walter Scott ou, até mesmo, Gabriel García Márquez²⁸.

No âmbito da literatura portuguesa, apresenta especial importância a *Crónica do Imperador Clarimundo* – primeiro livro de cavalaria português – escrito por João de Barros e impresso, pela primeira vez, em Coimbra, em 1522, e que tem visíveis influências do *Amadis de Gaula*, em especial no que toca à exploração fantasista do perfil ético do herói, bem como ao imaginário medieval (motivos e temas cavaleirescos) que envolve toda a narrativa desta obra literária. À semelhança do *Amadis*, também a *Crónica do Imperador Clarimundo* emerge como um texto claramente de transição, pois ao mesmo tempo que dá sequência ao género cavaleiresco (tendência muito comum durante o século XVI), representa já um produto literário com valores e aspirações bem renascentistas²⁹. Nesta medida, de acordo com Maria do Rosário Santana Paixão, “os valores herdados, tais como a heroicidade, o catolicismo e o espírito de cruzada, em alternância com as práticas mágicas e temas amorosos, vão sofrer uma recriação ou uma

²⁷ Cfr. Laura Gallego García, “La difusión oral del *Amadis de Gaula*”, in http://parnaseo.uv.es/tirant/gallego_amadis.htm, nº 2, 1999, 16 pp.

²⁸ Cfr. Juan Manuel Cacho Blecua, “*Los Cuatro Libros de Amadis de Gaula*”, pp. 85-86.

²⁹ Cfr. Maria do Rosário Santana Paixão, “*Crónica do Imperador Clarimundo*: predestinação, aventura e glória do herói medieval na origem do reino Português”, in *Actas do IV Congresso da Associação Hispânica de Literatura Medieval* (Lisboa, 1-5 de Outubro, 1991), org. Aires do Nascimento e Cristina Almeida Ribeiro, vol. IV, pp. 293-296, Lisboa, Edições Cosmos, 1993.

nova ordenação adaptada ao contexto social, político e religioso da época.”³⁰ Assim sendo, não parece descabido à autora propor que a *Crónica do Imperador Clarimundo*, uma vez na esteira do *Amadis*, tenha estado, à sua semelhança, fortemente comprometida com um projecto messiânico e político da realidade histórica de então, que passava pela recuperação da ideia de Pátria, embora já à luz de claros valores humanistas³¹.

Mencionamos, ainda, a *Tragicomedia do Amadis*, de Gil Vicente, escrita em castelhano por volta de 1533, tendo sido pela primeira vez representada em Évora, e à qual assistiu D. João III. Sabe-se que esta peça teatral, de forte carácter parodístico (em especial no que diz respeito aos amores entre Amadis e Oriana), foi censurada pela Inquisição, tal como bem demonstra o seu índice de 1559, que inclui um “Aucto hecho nuevamente por Gil Vicente sobre los muy altos y muy dulces amores de Amadis de Gaula com la princesa Oriana, hija del rey Lisuarte.”³² Para Aníbal Pinto de Castro, a crítica vicentina face aos livros de cavalaria pode resumir-se a dois aspectos fundamentais, que representam, por sua vez, duas transformações estéticas: uma noção clara, por parte de Gil Vicente, quanto à evolução dos temas e dos géneros, dando-lhes um cunho mais contemporâneo, que fosse ao encontro das expectativas e realidades da época; e, um hábil cultivo de novos géneros, imbuídos de uma nova retórica e de uma nova poética³³.

Por fim, referimos também a peça teatral do escritor português Afonso Lopes Vieira, dada à estampa, pela primeira vez, em 1912, e que teve o intuito de retratar uma

³⁰ Cfr. Maria do Rosário Santana Paixão, *Aventura e Identidade: História Fingida das Origens e Fundação de Portugal: Crónica do Imperador Clarimundo: Um Livro de Cavalaria do Quinhentismo Pensinsular*, p. 26, Lisboa, diss. de doutoramento apres. à FCSH da UNL, 1996.

³¹ Relativamente ao comprometimento político, moral e social da obra de João de Barros cfr.: id., *Aventura e Identidade*, pp. 49-66.

³² Cfr. Teresa Amado, *Amadis*, pp. 3-6, Lisboa, Quimera, 1992. Para uma visão mais completa e actualizada das transformações elaboradas por Gil Vicente sobre os elementos procedentes do *Amadis* leia-se: Márcio Ricardo Coelho Muniz, “Gil Vicente e as novelas de cavalaria: uma leitura da *Tragicomédia de Amadis de Gaula*”, in *Atas do I Encontro Internacional de Estudos Medievais (4, 5 e 6 de Julho de 1995)*, pp. 245-253, São Paulo, USP / UNICAMP / UNESP, 1996. Neste artigo, o autor enfatiza, em linhas gerais, o novo sentido do texto vicentino, que demonstra uma forte preocupação reformadora e política. Veja-se também Sílvia Lastra Paz, “Gil Vicente a la zaga de *Amadis*”, in *Lecturas Críticas de Textos Hispánicos. Estudios de Literatura Española. Siglo de Oro*, ed. Melchora Romanos, coord. Florencia Calvo y Melchora Romanos, vol. 2, pp. 133-138, Buenos Aires, Eudeba, 2000. Ao longo deste estudo, a autora aborda a transformação de um livro de cavalaria em auto cavaleiresco, que implica também a própria transformação do ideal cavaleiresco e do ideal do amor cortês. adivinhando-se, deste modo, a emergência de uma nova mentalidade, a renascentista.

³³ Cfr. Aníbal Pinto de Castro, “Gil Vicente e os livros de cavalaria”, in *Gil Vicente. 500 Anos depois*, pp. 13-30, Lisboa, INCM, 2003.

biografia amorosa do herói amadisiano. Para tal, o autor reduziu a 20 os 135 capítulos da obra de Rodríguez de Montalvo, a fim de recontar os amores entre Amadis e Oriana, centrando-se, pois, nos episódios da Ínsula Firme, da Penha Pobre e do castelo de Miraflores. Ao fazer tal opção, Lopes Vieira retirou à novela uma das suas componentes mais importantes, ou seja, a sua vertente guerreira, indissociável da vertente amorosa. De acordo com as mais recentes investigações sobre esta problemática, o autor afastou de cena o Amadis em acção, transformando-o, meramente, num herói tíbio, nostálgico e sedentário³⁴.

Montalvo concebeu o *Amadis* como uma espécie de manual de cortesia, bem ao gosto dos códigos renascentistas, dando assim resposta às críticas oriundas de sectores que tomavam o género cavaleiresco como fútil e nocivo, ao mesmo tempo que justificava a pertinência social e moral da sua obra. Deste modo, não foram poucas as vezes que os moralistas criticaram os livros de cavalarias, destacando-se, neste contexto, o filósofo valenciano Luis Vives, que apontou, muito severamente, a inutilidade e o perigo destes textos (que induziam o leitor, fazendo com que este tomasse por verdadeiro aquilo que era falso, para além de promoverem a sensualidade, adversa aos “bons costumes”), sobretudo no caso das leitoras serem donzelas, o que demonstra, sem dúvida, a enorme popularidade do género³⁵.

Devido a todas estas críticas, a partir de finais do século XV, começou a assistir-se a uma profunda preocupação por parte dos escritores em diferenciar factos verdadeiros de factos fingidos, nomeadamente através dos prólogos que antecedem as suas histórias, justificando assim a desproporcionalidade das componentes que as caracterizam, ora integrantes da realidade, ora da ficção. Pretendiam, desta forma, conceder uma maior

³⁴ Acerca desta questão veja-se: Lénia Márcia Mongelli, “Revendo o *Romance de Amadis*, de Afonso Lopes Vieira, in *Actes del X Congrés Internacional de l' Associació Hispànica de Literatura Medieval*, (Alacant, 2005), ed. Rafael Alemany, Josep Lluís Marlos i Josep Miquel Manzanro, vol. 3, pp. 1169-1178, Alacant, Institut de Interuniversitari de Filologia Valenciana, 2005.

³⁵ Cfr. Isabel Almeida, “Amadis de Gaula”, p. 50. Neste âmbito, Daniel Eisenberg transcreve as palavras de Cervantes a propósito da grande popularidade dos livros de cavalarias: “Com gusto general son leídos y celebrados de los grandes y de los chicos, de los pobres y de los ricos, de los letrados e ignorantes, de los plebeyos y caballeros, finalmente, de todo o género de personas de cualquier estado y condición que sean.”, in Daniel Eisenberg, *Romances of Chivalry in the Spanish Golden Age*, p. 92, Newark, Delaware. Juan de la Cuesta, 1982.

credibilidade à literatura imaginativa, embora história e ficção continuassem em permanente contacto, influenciando-se mutuamente³⁶. É então à luz destas novas tendências literárias que devemos compreender o sentido do Prólogo do livro I do *Amadis*, no qual Rodríguez de Montalvo se assume como um dos primeiros autores a consciencializar a necessidade de estabelecer uma clara destrição entre “realidade histórica” e “imaginação poética” (tópico de larga tradição desde a Antiguidade Clássica), conceitos que, por vezes, se confundem, numa época pautada por grandes transições culturais e mentais, isto é, por um elevado hibridismo no que toca ao esclarecimento dos diferentes géneros de histórias. Para além disso, e como veremos mais adiante, esta questão passou, também, pela apresentação das fontes ao leitor, que se situavam numa época histórica distante e maravilhosa. Neste sentido, tal como o Medinês enuncia no Prólogo da sua obra, apesar desta se tratar de uma “história fingida” (não relata factos verdadeiros), apresenta um forte propósito didáctico, que não só a justifica, como a afasta, *a priori*, das restantes narrações do seu género: “(...) en los cuales cinco libros como quiera que hasta aquí más por patránas que por crónicas eran tenidos, son com las tales enmiendas acompañados de tales enxemplos y doctrinas (...) porque assí los cavalleros mancebos como los más ancianos hallen en ellos lo que a cada uno conviene (...) pues que teniendo y creyendo yo firmemente todo lo que la Sancta Iglesia tiene y manda, más la simple discreción que la obra fue dello causa.”³⁷ Desta forma, Rodríguez de Montalvo ao introduzir a questão da verdade na narrativa, não só recupera a historicidade do género cavaleiresco, como também lhe outorga um profundo valor didáctico e doutrinal, sobretudo pelos exemplos morais que fornece ao leitor e que o conduzem às verdades da fé, enfim, à eterna salvação. Também por analogia ao *Amadis*, a *Crónica do Imperador Clarimundo* encontra-se radicada entre a fronteira da historiografia e da ficção, pois apesar de se basear em dados reais, afasta-se deles ao

³⁶ Sobre esta questão leia-se: Maria do Rosário Santana Paixão, “Ficção e realidade nos Prólogos dos primeiros livros de cavalarias peninsulares”, in *Actas do VI Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (12-16 de septiembre de 1995)*, ed. Carlos Alvar *et al.*, vol. 2, pp. 1419-1425, Alcalá de Henares, Servicio de Publicaciones, Universidad de Alcalá, 1997.

³⁷ Cfr. Garcí Rodríguez de Montalvo, *Amadis de Gaula*, ed. Juan Manuel Cacho Bleuca., vol. 1, p. 225. No que respeita à atitude sobre o *Amadis* por parte dos humanistas em geral, e de Gómez de Castro em particular, cfr.: Charo Moreno, “Carlos Sainz de la Maza”, in *El Crítico*, nº 78, 2000, pp. 59-74.

pretender constituir-se como uma história / crónica fingida de exemplo e de valor universal³⁸.

Esta questão tende a acentuar-se à medida que se avança na narrativa amadisiana, para se implantar, em definitivo, nas *Sergas de Esplandián*, na qual se junta a uma problemática mais vasta e deveras mais complexa – a da autoridade moral, que anuncia uma enorme vontade em abolir a ficção³⁹.

No entanto, a discussão em torno do binómio realidade / imaginação conheceria o seu fim com Cervantes, cuja obra representa uma clara apologia à liberdade criativa do escritor (que já não necessita de fundamentar a existência do seu trabalho), em profunda oposição à realidade histórica e ao didactismo de que os livros de cavalaria se serviram para imbuir as suas histórias de um maior grau de verosimilitude, não funcionando, assim, como meros veículos de entretenimento⁴⁰. Em síntese, podemos inferir que a diferença entre Cervantes e os restantes novelistas cavaleirescos dos séculos XV e XVI reside na aplicação por parte do primeiro do conceito aristotélico de “ficção poética”, que se traduz na omissão do que “devia ser” em alternativa ao que “podia ser”. A um corresponde a tarefa do historiador e, a outro, a do poeta⁴¹.

Resta abordarmos uma das problemáticas que mais controvérsia tem suscitado entre os estudiosos amadisianos e que se prende com a intervenção de Rodríguez de Montalvo no texto original. Na realidade, as investigações mais actuais tendem a resumir o labor do Regedor às digressões de carácter moralizante e retórico, mais visíveis a partir do livro III. Para Cacho Blecua, a principal intervenção de Montalvo não se relaciona apenas com meras modificações argumentais, mas sim com a introdução de uma ideologia diferente e de uma nova estética, mais conforme aos novos tempos que se

³⁸ Sobre esta problemática cfr.: Maria do Rosário Santana Paixão, *Aventura e Identidade*, especialmente as pp. 48-49.

³⁹ Relativamente às questões da veracidade histórica e da ficção literária cfr.: Edward Riley, *Teoria de la Novela en Cervantes*, 3ª ed., pp. 255-277, Madrid, Taurus, 1989 e Edwin Williamson, *El Quijote y los Libros de Caballerias*, pp. 87-108, Madrid, Taurus, 1991.

⁴⁰ Acerca deste aspecto leia-se: Edwin Williamson, op. cit., pp. 123-133 e Edward Riley, *Teoria de la Novela*, pp. 258-260.

⁴¹ Cfr. Edward Riley, *Teoria de la Novela*, p. 258. É de notar, que apenas a partir da segunda metade do século XVI é que se difundiu, a partir de Itália, a *Poética*, de Aristóteles, começando, somente, desde esta época o intenso debate conceptual em torno dos conceitos de “verdade histórica” e de “verdade poética”.

viviam, em última análise, à exaltação da luta messiânica contra o Infiel e ao triunfo da cavalaria espiritual, muito de acordo com a política expansionista dos Reis Católicos. Resumindo, o modelo final seria o alcance entre uma velha matéria, a do *Amadis* primitivo, representativa de uma tradição medieval, aliada a uma visão messiânica e muito mais positiva, protagonizada pela emergência de uma nova cavalaria, agora imbuída de valores renovados, cujo protótipo se reveste em Esplandián, o herói cristão por excelência⁴².

Durante o reinado dos Reis Católicos (1474-1516) foram impressos seis livros de cavalarias escritos em castelhano: *Amadis de Gaula*, *Las Sergas de Esplandián*, *Florisando*, *Palmeirín de Olívia*, *Primaleón* e *Lisuarte da Grécia*. Todos eles se enquadram na tradição arturiana, ou seja, apresentam-se formalmente como históricos, caracterizando-se, em linhas gerais, pela presença de elementos maravilhosos (dragões, serpentes, endríagos, atmosfera misteriosa, força sobrenatural dos cavaleiros, etc.) e por situarem a sua acção novelesca em terras distantes e exóticas, e numa temporalidade bastante remota. Porém, é a inverosimilhança histórica o aspecto mais marcante destes livros de cavalarias, se os compararmos, por exemplo, com o *Tirante el Blanco*, (elaborado por volta de 1460 e 1466, da autoria de Joanot de Martorell) que alude à realidade contemporânea, podendo muitos dos seus episódios serem conotados com acontecimentos perfeitamente documentados⁴³.

De facto, a realidade histórica do último quartel do século XV constituiu, não poucas vezes, um ponto de partida para o conteúdo narrado em muitas destas ficções literárias, servindo, por isso, de inesgotável fonte de inspiração. Neste sentido, de acordo com as investigações da conceituada estudiosa espanhola Maria Carmen Marín Pina podemos afirmar sem qualquer dúvida que “los autores caballerescos (...) se inspiraron en acontecimientos reales y en actos de valentia perfectamente registrados en las crónicas de la época, crónicas que junto a los portulanos y los libros de viajes son materiales que

⁴² Cfr. Juan Manuel Cacho Bleuca, “*Los Cuatro Libros de Amadis de Gaula*”, p. 89 e pp. 96-101. Sobre esta problemática cfr. também: Rafael Ramos Nogales, “El *Amadís* y los nuevos libros de caballerías (1495-1553)”, in *Ínsula*, nº 50 (13-15), Aug.-Sep., 1995, pp. 584-585; Carlos Alvar, “Amadís: La «vida» de un caballero”, in *Torre de Lujanes*, nº 54, 2004, pp. 65-76.

⁴³ Cfr. Maria Carmen Marín Pina, “La historia de los primeros libros de caballerías españoles”, p. 183, in *Medioevo y Literatura. Actas del V Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Granada, 27 Septiembre - 1 Octubre 1993)*, ed. Juan Paredes Nuñez, vol. III, pp. 183-192, Granada, Universidad de Granada, 1995.

también pudieron manejar a la hora de componer sus relatos.”⁴⁴ Recuperava-se então o género historiográfico, em especial a partir do bem-aventurado reinado dos Reis Católicos, ideologicamente pautado pela conquista de Granada, que conduziu a um pujante ideal messiânico protagonizado por uma Castela imperial. É pois neste ambiente que se criam as condições necessárias para o ressurgimento e enorme difusão do género cavaleiresco, bastante bem aproveitado pela própria monarquia enquanto elo de propaganda política. Em síntese, “El ideal del rey guerrero se funde con el del rey cristiano en la figura del Fernando el Católico, al que las profecías prometían la reconquista de los Santos Lugares y la consecución de la monarquía universal.”⁴⁵

Importa ainda salientar que a tomada de Granada representou uma ocasião ímpar para a nobreza espanhola (no fundo, para toda a cavalaria europeia) reabilitar e legitimar a sua funcionalidade guerreira e moral sob os auspícios de uma monarquia imperial, messiânica, profética e teocêntrica. Assistiu-se, assim, à regeneração literária da figura do cavaleiro, agora com contornos claramente mais ortodoxos, que encarna por excelência as virtudes do bom cristão, defendendo a fé e a religião católicas contra os inimigos do seu soberano, ou seja, os muçulmanos do norte de África⁴⁶.

Em suma, constatamos então que estes livros de cavalarias mais do que se constituírem como passatempos de uma aristocracia ociosa, detinham, como vimos, preocupações mais vastas e complexas. Por detrás de relatos imaginários, deslindavam-se importantes objectivos de propaganda política de índole imperial, sobretudo ao serviço dos projectos ideológicos das monarquias quinhentistas. Neste sentido, estas obras funcionavam como uma verdadeiro *instrumentum regni*, eficiente na coesão da nobreza, dantes em permanente luta pelo poder político e ansiosa dos apanágios régios⁴⁷. Resumindo, tal como bem inferiu Maria do Rosário Santana Paixão, estes livros de cavalarias foram recebidos com entusiasmo pelo público leitor peninsular, na medida em que espelhavam o espírito do tempo em que emergiram, detendo um carácter funcional, ou seja, “Veiculando a ética cavaleiresca, ideologia característica de uma elite medieval, sintonizavam-se perfeitamente com as ambições político-culturais da península na

⁴⁴ Id., p. 184.

⁴⁵ Id., p. 186.

⁴⁶ Id., pp. 186-188.

⁴⁷ Id., p. 192.

transição entre os séculos de quatrocentos e de quinhentos, que fazem do poder e da glória um sinal de eleição divina.”⁴⁸

Podemos então concluir que devido à sua projecção literária e social enquanto género editorial e a nível de ciclo literário, o *Amadis de Gaula* tem sido considerado o paradigma do modelo cavaleiresco, a síntese perfeita da tradição medieval e a condição *sine qua none* para a criação da novela moderna⁴⁹. Chegado a este estado de mestria literária adivinhava-se, inevitavelmente, a exaustão do género cavaleiresco ao longo da centúria de Quinhentos, apenas ressuscitado pela paródia cervantina, para a qual representava, “cosa de misterio, porque fue (...) el mejor de todos los libros que de este género se han compuesto y así, como o único en sua arte, se debe perdonar.”⁵⁰ De facto, foi a partir do século XVI em diante, que a polémica em torno da censura dos livros de cavalarias atingiu maiores proporções, constituindo os seus principais oponentes os autores humanistas (em particular os teólogos e os moralistas), que viam no novo poder da imprensa um forte perigo à divulgação destas leituras, tão contrárias à desejada reforma e “moralização” dos costumes. Tal como assinalou Ana Bognolo, estudiosa italiana que se tem dedicado às problemáticas amadisianas, existe uma enorme diferença entre escutar uma narração lida em voz alta, recitada ou cantada, e lê-la individualmente. Enquanto no primeiro caso se pressupõe o contacto físico dos cinco sentidos com aquele que lê ou conta, no segundo, aumenta a concentração e a identificação com o texto, apartando-se o indivíduo da sociedade, isto é, de acordo com esta autora, entra-se na “experiencia de la completa absorción en la lectura y del estadio casi ipnótico (...) la imprenta aísla, favorece el paso del mundo comunitario y exteriorizado de las culturas orales hacia un mundo privado, y el modo más individualista y introspectivo de pensar de

⁴⁸ Cfr. Maria do Rosário Santana Paixão, *Aventura e Identidade*, p. 52.

⁴⁹ Sobre o Amadis de Gaula enquanto paradigma literário do género cavaleiresco veja-se: Lilia Ferrario de Orduña, “El paradigma del Amadís de Gaula”, in *Studia Hispanica Medievalia II. Actas de las III Jornadas Internacionales de Literatura Española Medieval (1990, Buenos Aires)*, ed. R. Penna y M. A. Rosarossa, pp. 77-88, Buenos Aires. Universidad Católica Argentina, Facultad de Filosofía y Letras. 1992.

⁵⁰ Cfr. Juan Luis Alborg, “Los Libros de Caballerías. El «Amadis de Gaula», p. 470, in *Historia de la Literatura Española*, vol. 1, *Edad Media y Renacimiento*, pp. 461-471, Madrid, Editorial Gredos. 1992.

la Edad Moderna.”⁵¹ Eis então o perigo destas leituras, que favoreciam, claramente, interpretações individuais dos textos narrados, nem sempre conformes às veiculadas pelos poderes institucionais vigentes, conduzindo o leitor ao pernicioso mundo da ficção, do qual, decerto, retirava modelos comportamentais e posturas de vida.

⁵¹ Cfr. Ana Bognolo. “Sobre el público de los libros de caballerías”, p. 126. in *Actas do IV Congresso da Associação Hispânica de Literatura Medieval*, (Lisboa, 1-5 de Outubro, 1991), org. Aires do Nascimento e Cristina Almeida Ribeiro, pp. 125-129, Lisboa, Edições Cosmos, 1993.

CAP. II – A 1ª FASE: AS PRIMEIRAS ABORDAGENS CIENTÍFICAS AO TEXTO

A primeira fase de investigação sobre o *Amadis de Gaula* estende-se de finais do século XIX a meados do século XX e caracteriza-se pelas primeiras abordagens de carácter científico e sistemático à obra¹, elaboradas, sobretudo, por investigadores peninsulares, ingleses e franceses. Assumem-se como principais tendências de reflexão, durante este período, as problemáticas relacionadas com a origem da novela (localização geográfica e, designadamente, a sua autoria), sua língua primitiva e respectivas influências.

A preocupação com a “nacionalidade” do Amadis – aspecto decerto alheio ao seu escritor primitivo – não pode evidentemente dissociar-se do contexto sócio-cultural da Europa da época, ou seja, no que à Literatura diz respeito, ao movimento a que se tem dado o nome de “Romantismo”. A ele também são directamente retracáveis a atracção que exerceram duas outras características centrais da obra, ambas de molde a atrair românticos em busca de «raízes»: a sua localização na medievalidade, e o papel central que nela tem a «cavalaria». O amor pela pátria-mãe, a antiguidade medieva e a generosidade desprendida podiam funcionar, de facto, como elementos base do que era a “identidade em construção” de um grupo social cujas esteiras reais eram bem diversas, e ainda socialmente inadequadas... Embora, no âmbito do presente trabalho seja inviável o estudo aprofundado de cada contexto histórico-cultural das várias fases dos estudos amadisianos, pensamos que pelo menos a fase inicial – ou seja, a que inaugura o “regresso do Amadis” - nos devemos alargar um pouco sobre esta questão, no que diz respeito a Portugal – socorrendo-nos, naturalmente, dos estudos sobre o tema, e não realizando investigação directa.

¹ Neste contexto, há que ter em conta que o *Amadis de Gaula* constituiu, desde o seu aparecimento e divulgação, um importante objecto de estudo, nomeadamente no campo literário, embora muitas vezes reflectido de uma forma incipiente. Sobre esta questão cfr. os seguintes estudos: Daniel Eisenberg, Maria Cármen Marín Pina, op. cit., pp. 139-145.

1- O «Amadis português»: entre Romantismo e investigação científica, nacionalismo(s) e Integralismo Lusitano

Se não é uma obra de grande fôlego o primeiro trabalho português que conhecemos do “romantismo amadisiano”, ele revela-nos, porém, o interesse que os meios letrados da época tinham no assunto, e a expectativa criada em torno da investigação da “nacionalidade” do *Amadis*. De resto, pensamos ser pelo menos plausível a hipótese de que a não finalização do trabalho em apreço se tenha devido, precisamente, à defesa de uma origem não-portuguesa para a novela...

O trabalho, na verdade, é apenas conhecido indirectamente, através de referências do autor e dos seus críticos. No primeiro caso, temos uma carta de José Gomes Monteiro, pois é dele que se trata, dirigida a António Pedro Lopes de Mendonça e datada de 1857². Respondia por esse meio às interrogações do destinatário sobre o andamento de um trabalho seu relativamente ao *Amadis*, que aquele chegara mesmo a oferecer-se para publicar. De facto, num folheto de 1849, José Gomes Monteiro, grande literato oitocentista, anunciara encontrar-se a trabalhar num estudo sobre o *Amadis de Gaula*³.

A reputação de Gomes Monteiro, enquanto estudioso e erudito, levou os seus contemporâneos a crer na elaboração de um aprofundado estudo de exegese e crítica histórica da literatura medieval. Porém, a publicação de tão prometedor ensaio acabou por nunca se realizar, facto registado por Teófilo Braga (no seu livro dedicado à formação do *Amadis*, e que adiante aludiremos): “Desde 1849 até hoje esse prometido trabalho ainda não veio à publicidade. Há perto de trinta anos que o silêncio tomado pelos

² Cfr. Castelo Branco Chaves, “Carta inédita de José Monteiro a António Pedro Lopes de Mendonça sobre o «Amadis de Gaula»”, *Revista da Biblioteca Nacional*, nº 2 (1982), pp. 37-42. É de assinalar que o posicionamento de José Gomes Monteiro sobre o *Amadis de Gaula* nos é conhecido apenas graças a este estudo. Segundo o autor, a carta encontrava-se na posse da Senhora Dona Maria da Graça Lopes de Mendonça Ramos Pereira, já falecida, e que lhe deu autorização para realizar uma cópia, bem como para a publicar.

³ Note-se que este folheto diz respeito à *Carta de Tomás Norton, sobre a situação da Ilha de Vénus, e em defeza de Camões, contra uma arguição que na sua obra intitulada Cosmos, lhe fez o Sr. Alexandre de Humboldt*, Porto, Typ. de S. J. Pereira, 1849. Tal como referiu o autor, “Eu mostrarei, contudo, em um trabalho que tenciono publicar brevemente, que os seus personagens [do *Amadis*], os seus episódios, tudo ali é urdido no grande tear da história – da história do século XII, o mais rico em aventuras e feitos de armas da cavalaria real, de quantos contém os anais da Idade Média.” in Castelo Branco Chaves, “Carta inédita”, p. 37.

amigos à conta de estudo, e as reservas impotentes caracterizadas como alta modéstia, criaram para o autor da *Carta sobre a situação da ilha de Vénus* uma legenda de sábio.”⁴

De acordo com Castelo Branco Chaves, o autor que em 1982 “ressuscita” a carta de José Gomes Monteiro, a inexistência deste estudo, bem como de outras investigações literárias anunciadas pelo autor, do qual restam poucos trabalhos, representam um verdadeiro obstáculo no que respeita à formação de um juízo sobre a obra de Gomes Monteiro. Não obstante, considera que a carta que observa neste artigo, permite chegar a algumas das ideias defendidas por Gomes Monteiro face ao *Amadis*, e que constituem uma verdadeira surpresa neste âmbito, a saber: 1) o *Amadis* foi elaborado por um trovador francês do século XIII ou dos inícios do século XIV, “que fosse ou habitasse algum dos estados continentais pertencentes à coroa inglesa, ou mesmo algum anglo-normando que escrevesse em Inglaterra. O vasto conhecimento da história que serviu de substratum às suas ficções, a variedade das crônicas e romances de que tenho descoberto vestígios no *Amadis*, tudo indica que o seu auctor vivia no local dos acontecimentos que elle aproveitou. Com effeito quem se tem demorado alguma cousa no estudo da nossa história anterior ao século 16, vê que é materialmente impossível que o *Amadis* fosse escripto em Portugal, e mesmo na Hespanha, onde os livros eram rarissimos.”⁵; 2) a obra surgiu em português no reinado de D. Dinis, não se podendo atribuir a sua redacção a Vasco de Lobeira, que viveu numa época muito posterior; 3) a constatação mais importante, a da significação histórica do *Amadis*, que “é nada menos que a transformação dos sucessos de um longo período da história da Inglaterra. Este período começa com a conquista normanda e acaba com a morte do brilhante Richardo.”⁶

Depreende-se, deste modo, que Gomes Monteiro, ao contrário das tendências nacionalistas e ultra-nacionalistas que caracterizavam esta época, defendia uma paternidade francesa para a novela, tese que justificava, sobretudo, com os conhecimentos históricos e literários do autor primitivo⁷.

É ainda de notar que esta carta foi escrita em 1857, precisamente no ano em que Pascual de Gayangos publicava o seu monumental *Libros de Caballerías*, referência

⁴ Id., p. 38.

⁵ Id., p. 41.

⁶ Id., pp. 41-42.

⁷ Id., p. 41.

incontornável no contexto dos estudos amadisianos. Os trabalhos deste autor, estão, porém, totalmente ausentes da carta de José Gomes Monteiro directa ou mesmo indirectamente, uma vez que Pascual de Gayangos apresentou sólidos argumentos a favor da origem espanhola da obra. Podemos assim supor que o estudo de Gomes Monteiro, apesar de tão esperado e anunciado como profundo, reflectia o que caracterizou com (demasiada) frequência a investigação portuguesa sobre o tema - ou seja, o seu isolamento e o seu encapsulamento em torno de propostas estranhas à ciência histórica? Teremos ocasião de estudar este aspecto em maior pormenor.

Na verdade, “abortado” que teria sido, um princípio auspicioso (aos olhos dos contemporâneos, pelo menos), os estudos aprofundados sobre o Amadis só começaram, verdadeiramente, décadas mais tarde, desta feita pela pena de alguns dos maiores nomes do Romantismo português. Na sequência que a seguir estudaremos, podemos encontrar de forma clara alguns dos traços com que os historiadores da cultura erudita oitocentista têm definido esta ocasião. Caracterizemos então de forma breve este momento que se vivia e as implicações que ele teve no “regresso de Amadis”.

Com a queda do absolutismo miguelista em 1834 e, consequentemente, com a implementação de uma nova ordem política e económica, impunha-se a emergência de novas formas de concepção e de validação do poder. Isso pressupunha, entre muitos outros aspectos, a formação de uma renovada opinião pública, sobretudo baseada na vontade de “refundar” a Nação, bem como na difusão de um novo modelo de ensino, que se queria verdadeiramente nacional, no qual convergiam, em simultâneo, a história, a literatura e a moral, indispensáveis ao desenvolvimento intelectual das gerações vindouras. Neste contexto, detiveram especial relevo os intelectuais românticos, entre os quais Alexandre Herculano e Teófilo Braga, que viram na reafirmação do liberalismo monárquico-constitucional as condições ideais para desenvolverem em pleno os seus projectos culturais e os sociais. Desta forma, as elites românticas sentiram-se, de facto, participadoras de um profundo processo de regeneração da “república das letras”, que se compunha por todos os eruditos (que haviam ascendido por mérito e não por nascimento ou riqueza) que desejavam participar na nova difusão cultural e na reforma da “alma nacional”. O objectivo era a construção de uma nova sociedade, ao mesmo tempo mais

unívoca (descoberta do *eu*) e sociabilitária (valorização do designado *Volkgeist* – espírito do povo), enfim, um modelo social oposto, por completo, ao do Antigo Regime⁸.

Esta necessidade em “refundar” e “regenerar” a Nação por parte dos intelectuais românticos traduziu-se, também, num apelo ao regresso às “origens”, que trespassou todas as vertentes sociais e culturais, alicerçando as suas bases em preceitos profundamente historicistas, na medida em que a evocação e invocação do passado se tornou numa das principais especificidades deste movimento. De acordo com Fernando Catroga, chegou-se à “crença de que, com a nova ordem, a *existência* de Portugal teria, finalmente, possibilidades de coincidir com a sua *essência*, consubstanciada na «alma nacional» e revelada na cultura popular, nos monumentos, nos costumes, na memória, enfim, na história.”⁹.

No âmbito desta problemática, apresenta ainda especial relevo o conceito de “memória nacional” ou de “memória histórica”. Para Alexandre Herculano, o desconhecimento da história da própria nação funcionava como um elemento de avaliação negativa para o seu povo, demonstrando esta situação a profunda decadência em que este se encontrava. Neste sentido, o culto da “memória nacional” serviria, acima de tudo, para reabilitar a própria Nação, cabendo aos eruditos (sobretudo aos historiadores) essa missão, verdadeiramente social e didáctica¹⁰.

Vale pois a pena reflectirmos um pouco sobre as palavras de Alexandre Herculano, um dos grandes mentores deste auspicioso movimento intelectual: “Diremos somente que somos românticos, querendo que os portugueses voltem a uma literatura sua [...]; que amem a pátria mesmo em poesia: que aproveitem os nossos tempos históricos (...) que desterrem dos seus contos esses nomes dos gregos, agradáveis para eles, mas ridículos para nós e as mais das vezes inarmónicos com as suas ideias morais: que os substituam por nossa mitologia nacional na poesia narrativa; e pela religião, pela filosofia e pela moral na lírica.”¹¹ (*Opúsculos*, vol. V, pp. 44-45). Depreendemos então facilmente que Herculano propõe uma forte renovação e culto do passado para a prossecução de uma

⁸ Cfr. Luís Reis Torgal, José Amado Mendes, Fernando Catroga, *História da História em Portugal. Séculos XIX e XX*, vol. I, p. 45, s.l., Temas e Debates, 1998.

⁹ Id., p. 46.

¹⁰ Cfr. Sérgio Campo de Matos, *Historiografia e Memória Nacional no Portugal do Século XIX (1846-1898)*, pp. 240-241, Lisboa, Edições Colibri, 1998.

¹¹ Luís Reis Torgal, José Amado Mendes, Fernando Catroga, op. cit., p. 46.

nova memória da Nação, que se constituiu, inevitavelmente, no tema historiográfico de eleição, convertendo-se Portugal no grande veículo do historicismo romântico.¹²

No entanto, o romantismo não deve de ser entendido com uma atitude meramente passadista, pois o passado é apenas ressaltado tendo em conta a sua utilidade no presente histórico, embora, por vezes, tenha sido inevitável a sua conotação com perspectivas políticas muito conservadoras ou de carácter mais existencial¹³. Em síntese, tal como inferiu Herculano no prefácio à sua *História de Portugal* (1846), a investigação do passado tinha a máxima finalidade de “corrigir e alumiar o presente pelas lições da história.”¹⁴ Verifica-se, assim, que apenas a “razão histórica” é que podia servir de veículo à procura da verdade e, com efeito, ao entendimento da essência e da vocação de uma Nação, que estava de novo a nascer. A devoção à história impunha-se, de facto, como um imperativo moral na edificação de uma nova “formação das almas”, servindo também de força legitimadora perante as outras nações, que viam em Portugal um país pequeno e decadente¹⁵.

Resta referirmos que esta nova dimensão regeneradora e patriótica que assolou o panorama cultural do Portugal de meados de Oitocentos, veio, de resto, na esteira de um movimento mais vasto e comum a muitos outros países europeus, tais como Alemanha, a França ou Espanha, que ansiavam, a todo custo, nacionalizar as consciências e encontrar, a partir do passado, um sentido para o presente e para o futuro¹⁶.

O nacionalismo afectou de forma particular a então nascente “História Literária”. De acordo com Carlos Ferreira da Cunha, que estudou aprofundadamente este tema, pode dizer-se que a história literária moderna, ligada ao conceito de literatura nacional, é fruto do nacionalismo cultural do século XIX, tal como o próprio conceito de “história nacional”, este relacionado com a queda do Iluminismo levada a cabo pelos românticos alemães, bem como com o surgimento dos Estados-nação durante o século XIX. Assim sendo, interpenetram-se no campo discursivo da história literária um conjunto de

¹² Cfr. Luís Reis Torgal, José Amado Mendes, Fernando Catroga, op. cit., p. 46.

¹³ Id., p. 46.

¹⁴ Id., p. 47.

¹⁵ Id., pp. 46-47.

¹⁶ Id., p. 48.

conceitos inerentes a um “imaginário político”, tanto ligados ao princípio da soberania nacional (que surgiu durante a Revolução Francesa), tanto com o princípio das nacionalidades de raiz alemã. A partir deste momento, a literatura “nacional” (língua, história, tradições, etc.) passava a constituir-se enquanto sinónimo de autonomia e diferença, associando-se, deste modo, o conceito de “nação” a um determinado modelo étnico-cultural (povo, línguas e tradições), detendo a literatura e história literária um papel absolutamente decisivo neste âmbito¹⁷.

No que respeita a Portugal, são incontornáveis os nomes de Alexandre Herculano e de Teófilo Braga, que protagonizaram ambos uma verdadeira “revolução” da identidade nacional, e cujos trabalhos representaram uma tentativa de aglutinar os conceitos de povo e nação, bem como de língua popular e de literatura nacional. De facto, a edificação e a institucionalização das literaturas nacionais passou não só pela recolha exaustiva dos contos, lendas e romances populares (nomeadamente, em torno da Idade Média e das suas representações), mas também pela reinterpretação do património literário. Estavam, pois, criadas as condições necessárias à emergência da tão ansiada “folclorização” da literatura romântica e, com ela a “oralização” da língua literária¹⁸. Em síntese, diremos então que a “literatura portuguesa” resultava da “invenção da tradição” no contexto do “imaginário nacional”, propondo-se uma continuidade entre todos os textos literários portugueses desde os primórdios da nacionalidade, sendo a sua maior característica em comum o facto de serem “nacionais”. O ético, sobrepõe-se, desta feita, ao estético¹⁹.

Os autores desta época, no entanto, divergiam em muitos aspectos, em especial quanto à problemática da falta de originalidade da literatura portuguesa, tal como defendera Teófilo Braga, para o qual, à excepção dos romanceiros populares e de poucas mais obras, não havia uma literatura verdadeiramente nacional, mas sim de importação dos modelos clássicos. Porém, no que respeita aos “romances” portugueses e, em particular, ao *Amadis*, Braga não hesita, como veremos, em reclamar uma autoria portuguesa para o texto, mesmo que tenha sido criado à luz das canções e dos romances castelhanos, para além de acrescentar que este género literário foi comum a todos os

¹⁷ Cfr. Carlos Manuel Ferreira da Cunha, *A Construção do Discurso da História Literária na Literatura Portuguesa do Século XIX*, pp. 33-34, Braga, Universidade do Minho, Centro de Estudos Humanísticos, 2002.

¹⁸ Id., pp. 161-162.

¹⁹ Id., pp. 161-171; p. 185.

povos meridionais²⁰. Com estas asserções, Teófilo Braga enveredava, irremediavelmente, por uma perspectiva étnica da literatura portuguesa. Já Herculano, justificava de outra forma a questão da ausência dos “romances” em língua portuguesa, baseando a sua fundamentação não na inexistência de tradições nacionais em Portugal (como pensava Braga), mas sim devido a uma «tendencia para o genero» lírico e não narrativo, que caracterizava a literatura nacional²¹.

Esboçada uma caracterização do contexto cultural, regressemos agora aos escritos sobre o *Amadis*. E é a Alexandre Herculano que pertence um dos mais precoces estudos sobre o tema, tornando-se portanto possível atribuir-lhe mais uma «paternidade» no conjunto dos temas medievais recuperados para o Portugal de Oitocentos.

Data de 1873 o artigo “Novellas de cavalaria portuguesas. Amadis de Gaula”, com o objectivo central de defender uma origem portuguesa do *Amadis*²². A tese defendida assentava nos seguintes pontos: 1) atribuição da autoria da novela a Vasco de Lobeira; 2) pouca relevância da inexistência de um manuscrito português; 3) ausência de contradições entre a origem portuguesa da obra e a localização franco-inglesa do seu enredo e personagens; 4) exploração de argumentos de natureza filológica e literária. Vejamos em pormenor cada um destes aspectos. De acordo com Herculano, a autoria do romance cabia ao português Vasco de Lobeira, do qual pouco se conhecia, a não ser apenas que era natural da cidade do Porto, tendo sido armado cavaleiro por D. João I antes da batalha de Aljubarrota. Sabia-se, também, que passou a maior parte da sua vida em Elvas e morreu no ano de 1403²³.

Para o autor, o *Amadis* foi conhecido em manuscrito até ao reinado de D. João V e, não tendo sido impresso por desinteresse dos nossos antepassados, os seus exemplares eram raros, pertencendo um deles à biblioteca dos duques de Aveiro, sita em Lisboa. Porém, com o terramoto de 1755 este exemplar perdeu-se para sempre. As sucessivas edições da obra, um pouco por toda a Europa, atestavam a sua incontestável popularidade

²⁰ Id., p. 227.

²¹ Id., pp. 226-227.

²² Cfr. Alexandre Herculano, “Novellas de cavalaria portuguesas. Amadis de Gaula”, in *Opúsculos*, vol. IX, *Literatura*, pp. 87-99. Lisboa, Tavares Cardoso & Irmão, 1873-1908.

²³ Id., p. 90.

entre o público leitor²⁴, representando este facto, segundo Herculano, “o maior elogio que se podia fazer à obra do nosso Lobeira”.²⁵ A ausência do manuscrito primitivo fez com que os investigadores portugueses, espanhóis e, até mesmo, franceses, disputassem por meio de longas e complicadas teorias a paternidade do *Amadis*. Apesar da tese da origem portuguesa estar fragilizada devido à inexistência do texto original, esta lacuna não constitui para Herculano um entrave, no que respeita em atribuir o *Amadis* a Vasco de Lobeira. Tal como bem menciona, à semelhança de António Ferreira e de João de Barros, é de assinalar que a tradição constante em Portugal relacionou, desde sempre, o *Amadis* a um Lobeira²⁶.

No entanto, apesar de defender a autoria portuguesa da obra, Herculano reconhece que, na novela, é dada ao protagonista uma origem francesa, na medida em que o topónimo “Gaula” (na Pequena Bretanha) alude à actual província de França com este nome. Aduz, igualmente, que a contestação dos amores entre Amadis e Oriana, por parte de Lisuarte, se deve à inadequação de um súbdito, neste caso, do protagonista, amar a filha do seu próprio senhor, daí a sua clara origem francesa. Também o facto do narrador situar a maior parte da narrativa em Inglaterra, não representa um obstáculo para a atribuição da autoria a Lobeira, pois este, tendo vivido na época de D. Fernando e D. João I, havia contactado com a habilidade de armas dos Ingleses, transposta, desta forma, para a sua obra²⁷.

Em último lugar, Alexandre Herculano refere, a favor da tese da origem portuguesa, o carácter quase historiográfico da obra, que apresenta indiscutíveis semelhanças com as crónicas de Fernão Lopes; e acrescenta, ainda, dois argumentos filológicos. Em primeiro lugar, a significação do termo “transladar”, utilizado por Montalvo no Prólogo do *Amadis*, que equivale a “traduzir”, o que comprova que o texto não era originalmente espanhol; em segundo lugar, o uso nos vários episódios relativos à realização de cortes por Périon e Lisuarte das expressões *homens-bons* ou *ricos-homens* e não “barões”, facto que indicia, à partida, uma tradição portuguesa e não inglesa ou

²⁴ Id., p. 91.

²⁵ Id., p. 92.

²⁶ Id., p. 96.

²⁷ Id., pp. 97-98.

francesa²⁸. Em suma, para Herculano, é lícito “que á nação portuguesa seja cedida a palma de ter saído da penna de um escriptor seu a mais antiga e mais celebre das novellas cavalleirescas.”²⁹

Se o autor conhecia a obra de Pascual de Gayangos³⁰, principal referência bibliográfica sobre a novela naquele momento, pelo menos não o dá a entender ao longo da sua exposição, ao contrário do que sucede com Teófilo Braga, como de seguida veremos.

No mesmo ano de 1873, Teófilo Braga publica um longo e minucioso livro acerca da formação do *Amadis de Gaula*, revelando-se determinante no âmbito da defesa da paternidade portuguesa da obra³¹. Numa primeira parte, o autor expõe algumas considerações acerca da origem das novelas de cavalaria, valorizando, sobretudo, a Matéria Arturiana e o Ciclo Greco-Romano. Para além destes aspectos, aborda o famoso poema de *Amadis et Idoine* - que alude às diversas cantilenas avulsas sobre o *Amadis* - bem como à tradição do nome Oriana na literatura portuguesa, nomeadamente, nos Nobiliários³².

Numa segunda parte, após uma pormenorizada exposição dos argumentos a favor da autoria portuguesa da obra³³, Teófilo Braga sintetiza as suas constatações por meio dos seguintes pontos: 1) a existência de uma redacção do *Amadis* anterior à reelaboração de Ordoñez de Montalvo (1492), datável de meados do século XIV; 2) a prioridade portuguesa do texto primitivo, tendo sido escrito entre os anos de 1297 e 1325, tal como bem se comprova pela alusão ao Infante D. Afonso de Portugal (para o autor, filho e sucessor de D. Dinis, ou seja, D. Afonso IV), no capítulo XL do livro I; 3) até 1406, apenas se conheciam três livros do *Amadis*, que ainda estavam em continuação. As referências ao *Amadis* por Pedro Ferrús e Pero Lopez de Ayala, são posteriores a 1405, o que significa que a obra tenha penetrado em Castela entre a batalha do Salado e

²⁸ Id., pp. 98-99.

²⁹ Id., p. 99.

³⁰ Cfr. Pascual de Gayangos, *Libros de Caballerias*, Madrid, Rivadeneyra, 1857. Para a realização da presente investigação utilizou-se a versão mais moderna da obra: Pascual de Gayangos, *Libros de Caballerias*, Madrid, Atlas, 1963.

³¹ Cfr. Teófilo Braga, *História das Novellas Portuguezas de Cavalaria. Formação do Amadis de Gaula*, Porto, Imprensa Portuguesa, 1873.

³² Cfr. Teófilo Braga, *História das Novellas Portuguezas de Cavalaria*, pp. 4-124.

³³ Id., pp. 160-220.

Aljubarrota; 4) o quarto livro não era um original de Montalvo (que o recolheu em 1492), mas sim um texto da autoria de um português; 5) fica atestada a presença do nome Lobeira na corte de D. Dinis, na pessoa do trovador João Lobeira; Vasco de Lobeira, ao qual se atribui a elaboração do *Amadis*, toma parte na batalha de Aljubarrota em 1385, tendo sido armado cavaleiro por D. João I. Comprova-se, então, que a personagem de Macandón representa a personificação literária de Vasco de Lobeira, uma vez que ambos entraram tardiamente na ordem da cavalaria; 6) a primeira vez que se identificou Vasco de Lobeira como autor da obra foi na *Crónica de D. Pedro de Menezes*, de Gomes Eanes de Zurara (1454); 7) nos versos anónimos *Cuidar e Suspirar*, escritos em 1483, descrevem-se os amores de Oriana, muito difundidos entre a cultura palaciana, o que implica que este conhecimento não poderia advir de uma forma castelhana vulgarizada depois de 1492; 8) a presença de um exemplar do *Amadis* na casa do Duque de Aveiro, em Lisboa, e na qual se encontrava por herança; 9) a atribuição do texto a Vasco de Lobeira por João de Barros, na sua obra *Antiguidades de Entre Doiro e Minho* (1549); 10) a alusão de António Ferreira, nos seus *Poemas Lusitanos*, ao facto do Infante D. Afonso de Portugal ter pedido para modificar o episódio de Briolanja; 11) a atribuição do *Amadis* a Vasco de Lobeira por Miguel Leite Ferreira, aquando da publicação da obra de seu pai (António Ferreira), no ano de 1598. Segundo o autor, deste ponto discorda Pascual de Gayangos, que nega a existência da referência do filho de Ferreira, outorgando-a ao editor de 1772, José Pedro da Fonseca; 12) a referência do Conde de Ericeira no ano de 1726, durante uma conferência na Academia Portuguesa de História, à presença de um *Amadis* em português na biblioteca do Conde de Vimeiro; 13) os portuguesismos presentes na obra, os quais Montalvo designa de “antiguo estilo e palabras superfulas”, talvez a prova mais verosímil sobre a nacionalidade portuguesa do *Amadis de Gaula*.³⁴

Na conclusão, Teófilo Braga, para explicitar a sua posição quanto à problemática da autoria do *Amadis*, utiliza uma analogia proveniente do direito: a distinção entre “propriedade” e “posse”. Deste modo, a versão mais antiga existente da obra é espanhola, datada de 1510, cabendo a sua autoria a Montalvo, sendo este, para Teófilo Braga, o facto material da posse. Como refere o autor, no entanto, a versão original “saiu dos

³⁴ Id., pp. 220-228.

sentimentos e do gosto da sociedade portuguesa do século XIV, está em harmonia com o nosso génio das expedições cavalleirescas, justifica-se com titulos authenticos, mas em quanto se não descobrir o manuscripto portuguez, convém tornar inabalável o facto moral da propriedade.”³⁵ Enfim, e em última análise, pode depreender-se que para o autor, a questão da nacionalidade portuguesa da novela fundamenta-se, também, num forte argumento psicológico.

Ainda neste contexto realça-se o importante artigo de Carolina Michaëlis de Vasconcelos, publicado em 1912, enquanto nota preliminar à peça teatral de Afonso Lopes Vieira, e que se debruça, em particular, sobre a autoria da obra, bem como as diversas fases da sua elaboração³⁶. A autora atribui a paternidade do texto, na sua redacção primitiva (livros I e II), ao português João Lobeira, vassalo do Infante D. Afonso de Portugal, irmão mais novo de D. Dinis (demarcando-se, neste pormenor, de Teófilo Braga, para o qual o Infante seria filho daquele monarca). Esta asserção é baseada, mais uma vez, no facto deste mesmo João Lobeira ser o autor do famoso «Lai de Leonoreta», constante no *Cancioneiro Colocci-Brancuti* e, simultaneamente, no *Amadis*, embora aqui, já diferente da sua versão original. Tal como Teófilo Braga, a autora defende que João Lobeira terá modificado o episódio de Briolanja a pedido do Infante D. Afonso, tal como se lê na versão redigida por Montalvo³⁷.

A autora é então da opinião que Vasco de Lobeira – descendente de João Lobeira - apenas se pode associar a uma segunda elaboração da obra (livro III), ocorrida nos reinados de D. Fernando e de D. João I, isto é, na última metade do século XIV³⁸. Carolina Michaëlis alude, também, a uma terceira redacção, a de Montalvo, que lhe acrescentou um quarto livro, sendo, ainda, responsável pela correcção e modernização dos restantes. Foi esta última versão que conheceu sucessivas edições, bem como uma estrondosa popularidade, facto que potenciou a tese espanhola no que diz respeito à paternidade da novela. Por estas afirmações, constata-se que, outra vez, a autora se distancia de Teófilo Braga, que afastara uma possível participação de João Lobeira na primeira redacção do *Amadis* – com excepção do poema de «Leonoreta», propondo,

³⁵ Id., p. 228.

³⁶ Cfr. Carolina Michaëlis de Vasconcelos, prefácio a *Romance de Amadis*, pp. 12-41, Lisboa, Imprensa Libânio da Silva, 1912.

³⁷ Cfr. Carolina Michaëlis de Vasconcelos, op. cit., pp. 14-18.

³⁸ Id., pp. 18-20.

igualmente, uma elaboração portuguesa para o quarto livro, ao contrário de Carolina de Vasconcelos³⁹.

Em suma, Carolina Michaëlis de Vasconcelos, defende que a origem do *Amadis* primitivo é portuguesa, baseando fundamentalmente a sua tese nos episódios de Briolanja e, também, de Macandón⁴⁰.

O artigo em questão representa um ponto de referência na investigação amadisiana por um outro motivo relevante: o facto de referir, pela primeira vez, no âmbito dos estudos portugueses, investigadores estrangeiros de relevo, defensores ora da tese espanhola, ora da tese portuguesa. Assim, entre os primeiros, contam-se os hispanólogos Eugène Baret, Ludwig Braunfels e Gottfried Baist, que se baseavam na existência do texto de Montalvo e nas precoces referências a determinadas figuras da novela; e, entre os segundos, Manuel Milá y Fontanals, Gaston Paris, Friderich Wolf, Robert Southey, respectivamente, que deram especial relevância a argumentos internos e externos. Mencionam-se, também, os trabalhos de Teófilo Braga, tomado como o maior defensor da paternidade portuguesa do *Amadis*, e do sector inglês, Henry Thomas e Aubrey Bell, bem como a americana Grace Williams, que analisaram os argumentos positivos, em detrimento dos psicológicos⁴¹. Podemos, deste modo, afirmar que Carolina Vasconcelos se encontrava bem a par da investigação contemporânea sobre o assunto, em particular o realizado fora de Portugal.

A autora conclui reivindicando a paternidade portuguesa do texto primitivo, que, a partir de 1500, com a reelaboração de Montalvo e com a incúria e alheamento dos Portugueses, passou a ser espanhol. A este propósito cita João de Barros: “como estas cousas se secam em nossas mãos, os Castelhanos lhe mudaram a língua e atribuíram a obra a si.”⁴²

Em 1914, Teófilo Braga retomou novamente a problemática do *Amadis de Gaula*, debruçando-se sobre a versão hebraica da obra, elaborada em 1485⁴³. Neste sentido, segundo Teófilo Braga, antes da tradução e ampliação do *Amadis* por Ordoñez de

³⁹ Id., pp. 20-26.

⁴⁰ Id., pp. 26-32.

⁴¹ Id., pp. 33-36.

⁴² Id., p. 27.

⁴³ Cfr. Teófilo Braga, *Versão Hebraica do Amadis de Gaula: comunicação realizada a 3 de Março de 1914*, Lisboa, Academia das Ciências de Portugal, 1914.

Montalvo, fonte única de todas as restantes traduções francesas, italianas e inglesas, fora elaborada uma outra, em língua hebraica. Esta versão foi divulgada pelo académico João Cristóvão Wolf, e por ele dada como existente na biblioteca de Oppenheimer (Hamburgo), em 1715. Para Teófilo Braga, esta tradução revelava-se da maior importância, pois permitia o estabelecimento do texto do *Amadis de Gaula* antes da tradução e reelaboração de Montalvo. Acrescentava-se ainda o facto da tradução hebraica representar uma mais valia no que respeita ao conhecimento directo da versão portuguesa, na qual se teria baseado⁴⁴. Teófilo Braga lembra, também, a relevância da imprensa judaica em Portugal, sobretudo durante os reinados de D. Afonso V e de D. João II, bem como o domínio da cultura filosófica hebraica no nosso país, extinta no norte de Espanha devido à política anti-semítica dos Reis Católicos⁴⁵. Por todos estes aspectos, para o autor, “Só em Portugal existiam as condições de tolerância e interesse para essa versão rabbinica do *Amadis de Gaula*; e essa versão foi levada com as famílias judaicas expulsas pelo compromisso do rei D. Manoel para casar com uma filha dos reis catholicos.”⁴⁶

Devido a todas estas constatações Teófilo Braga conclui que o *Amadis de Gaula* em hebraico não teria sido impresso em Castela, pois no último quartel do século XV, devido às condições políticas e ideológicas a que atrás se aludiu, não existiam nesta região tipografias hebraicas. Como o texto do *Amadis* em castelhano apenas surgiu no ano de 1508, em Saragoça, deduz-se que essa tradução rabínica, publicada entre os anos de 1485 e 1498, só se poderá ter baseado no texto português, existente pelo menos dez anos antes da refundição de Montalvo⁴⁷. Mais uma vez, o autor não hesita em legitimar a prioridade da redacção portuguesa da novela, neste caso, a partir da sua versão hebraica. Apesar da relevância que nos parece ter este argumento, não temos conhecimento de ter sido alguma vez aprofundado, ou, sequer, refutado.

Entre os “românticos” e a investigação mais universitária de Carolina Michaëlis, o *Amadis* vai progredindo na sua definição / apropriação como objecto cultural

⁴⁴ Cfr. Teófilo Braga, *Versão Hebraica do Amadis de Gaula*, pp. 1-2.

⁴⁵ Id., p. 2.

⁴⁶ Id., p. 2.

⁴⁷ Id., p. 6.

“português”. Neste sentido, não podia escapar ao interesse da corrente cultural e política conhecida como “Integralismo Lusitano”, cujo expoente principal, António Sardinha, dedicou ao tema uma expressa reflexão, já em 1927⁴⁸.

Como é sabido, a preocupação fundamental da vertente «histórica» do nacionalismo político foi o estudo obsessivo de todos os aspectos inerentes à Nacionalidade Portuguesa, transformando-a no principal objecto de conhecimento. No campo da História, não se hesitou por vezes em recorrer a atitudes mais extremistas, nomeadamente, à defesa de concepções providencialistas e tradicionalistas em torno do conceito de “Nação”, esta baseada num passado distante e inquestionável, também designado de “tradição”. Na realidade, o movimento nacional ou nacionalista, despoletado por uma elite sócio-política, precede a implementação da República, tendo estado, inclusive, no âmago de diversas dissensões liberais, republicanas e socialistas, ocorridas durante o período da Monarquia Liberal. Não obstante, foi a partir da I República (1910 em diante) que o nacionalismo historiográfico se acentuou, caracterizando-se menos pela universalidade democrática e racionalista, mas mais pelo nacionalismo, pelo colonialismo e, em alguns casos, pela ortodoxia católica. Pode dizer-se que pairava uma vontade um tanto ao quanto idealista em “reconstruir” a Pátria agonizante, por vezes, sentida numa perspectiva “nacional” ou “nacionalista” de direita, na qual, paradoxalmente, cabia o conceito de “liberdade”. É durante este período que alguns intelectuais de renome deram origem a importantes movimentos culturais, fora dos domínios partidários – Renascença Portuguesa (Raul Proença, Jaime Cortesão, Teixeira de Pascoaes); Integralismo Lusitano (António Sardinha); Seara Nova (Raul Proença, António Sérgio), etc. Para o surto destas novas tendências não se pode negligenciar o fervoroso clima internacional que se vivia durante toda a década de 1920, pautada, por um lado, por uma profunda crise das democracias europeias e, por outro, pela ascensão dos governos autoritários⁴⁹.

Regressando ao interesse de António Sardinha pelo *Amadis*, ele concretiza-se num estudo inserido numa colectânea do autor, dedicada às mais diversas temáticas literárias, e na qual destinou umas palavras ao *Amadis de Gaula*. Este trabalho merece

⁴⁸ Cfr. António Sardinha, “Significado do *Amadis*”, in *À Sombra dos Pórticos*, pp. 183-263, Lisboa, Livraria Ferin, 1927.

⁴⁹ Id., pp. 250-253.

devido relevo, não só pelo facto do estudioso estar a par das mais recentes investigações amadisianas nacionais e internacionais (nomeadamente, as realizadas por Carolina Michaëlis de Vasconcelos e Ménendez y Pelayo), mas sobretudo por dar conta da existência do testamento de João Lobeira (para o autor mercador de Elvas e pai de Vasco de Lobeira), que se encontrava na posse do folclorista António Tomás Pires. De acordo com António Sardinha, “A revelação de tão importante documento vinha confirmar inesperadamente a longa tradição erudita que, atribuindo a autoria do *Amadis* a Vasco de Lobeira, atribuía a Elvas, senão o berço, pelo menos a residência do conclamado cavaleiro.”⁵⁰

No mesmo contexto cultural se deve situar o artigo de Francisco Pacheco, datado de 1933, que para além de vir em defesa do primado nacional da obra e apresentar um rigoroso e elucidativo resumo dos principais estudos nacionais e internacionais sobre a novela, não traz, contudo, novidades determinantes a nível dos estudos sobre o *Amadis*⁵¹. O autor começa por averiguar as possíveis influências que estiveram na origem da formação do *Amadis de Gaula*, valorizando, particularmente, as epopeias orientais e helénicas, bem como a Matéria de França e a Matéria da Bretanha. Segue-se uma análise ao nome do herói - um pouco à semelhança do que havia feito Teófilo Braga - tentando o autor sistematizar as principais fontes literárias francesas que mencionem o designativo onomástico “Amadis” (com destaque para o poema de *Amadis et Idoine*), constatando-se a sua larga utilização, nomeadamente, ao longo do século XIV⁵².

O estudo prossegue com a exposição e análise das teses portuguesa e castelhana. No que respeita à primeira, enaltecem-se os trabalhos de Teófilo Braga e de Carolina de Vasconcelos, tomados como os principais eruditos na temática em apreciação. Relativamente à segunda, recorre-se às investigações de Menéndez y Pelayo, para o qual o *Amadis* representa a primeira novela idealista moderna, superando, deste modo, os parâmetros de uma só nacionalidade, para se tornar, assim, numa produção verdadeiramente universal, opinião também partilhada por Francisco Pacheco.

⁵⁰ Id., p. 220.

⁵¹ Cfr. Francisco Pacheco, op. cit.

⁵² Id., pp. 14-16.

Enumeram-se, ainda, as contradições da tese castelhana, entre as quais se destacam os argumentos contra a autoria da obra por Vasco de Lobeira⁵³.

Em suma, para Francisco Pacheco, o *Amadis de Gaula*, “reergueu os corações e as inteligências, insuflando-lhes [aos Ibéricos] uma alma generosa, intemerata, através da língua de Cervantes. Mas a concepção do «novo estilo» dos povos partiu dos que falam a língua de Camões.”⁵⁴

Ainda nesta primeira fase da investigação portuguesa relativa aos estudos sobre o *Amadis*, merece destaque o trabalho de Manuel Rodrigues Lapa, datado de 1934, em especial pelo seu carácter muito mais académico, que o distingue de facto dos textos que acabámos de referir⁵⁵. Neste sentido, apesar de não ter fugido aos cânones nacionalistas da época (que contaminaram de perto a produção das universidades portuguesas até muito tarde)⁵⁶, deve considerar-se um reatar do filão lançado por Carolina Michaëlis de Vasconcelos, de raiz científica. Não é assim de espantar que Rodrigues Lapa tenha em consideração os trabalhos relativos à novela realizados por estudiosos estrangeiros, integrando-se, desta forma, na linha da frente dos estudos amadisianos à escala internacional.

Rodrigues Lapa assenta a sua tese na existência quase certa de um texto português do *Amadis de Gaula*, provavelmente produzido durante o século XIII⁵⁷. A partir daqui, o autor debruça-se sobre a questão da nacionalidade do *Amadis*, sobretudo discutida entre Teófilo Braga e Ludwig Braunfels, erudito alemão, que publicou, em 1876, um estudo em defesa da paternidade castelhana da obra. Também Carolina de Vasconcelos e Ménendez y Pelayo são referidos por Rodrigues Lapa, no âmbito da refutação dos argumentos apresentados por Braunfels, nomeadamente quanto ao facto do alemão considerar a referência de Zurara a Vasco de Lobeira (como autor do *Amadis*) uma

⁵³ Id., pp. 17-53.

⁵⁴ Id., p. 58.

⁵⁵ Cfr. Manuel Rodrigues Lapa, *Lições de Literatura Portuguesa. Época Medieval*, pp. 201-202. Lisboa, Centro de Estudos Filológicos, 1934. É de referir que esta obra foi constantemente reeditada até à década de oitenta do século XX, conhecendo, em 1981, a sua décima e última edição.

⁵⁶ Entre outros, cfr. sobre o tema José Mattoso, “Perspectivas actuais da historiografia e da síntese da historiografia medieval portuguesa (1128-1383)”, in *Revista de História Económica e Social*, nº 9 (Jan.-Jun.), 1982, pp. 145-162; Armando Luís de Carvalho Homem, “A Idade Média nas Universidades Portuguesas (1911-1987)”, in *Revista da Faculdade de Letras. História*, vol. X, 1993, pp. 351-361; id., Amélia Andrade, Luís Carlos Amaral, “Por onde vem o medievismo em Portugal?”, in *Revista de História Económica e Social*, nº 22, 1988, pp. 115-138; Luís Torgal, op. cit., pp. 274-283.

⁵⁷ Cfr. Manuel Rodrigues Lapa, *Lições de Literatura*, pp. 201-202.

interpolação tardia⁵⁸. Ainda neste contexto, Rodrigues Lapa contesta os trabalhos de Gottfried Baist, que pensa serem meras propostas “exóticas”, baseadas em preconceitos nacionalistas, na medida em que o autor defende que a versão primitiva do *Amadis* foi escrita em castelhano, embora os «lais de Leonoreta» sejam portugueses⁵⁹.

O autor distancia-se, ainda, de Teófilo Braga no que respeita ao facto deste considerar João Lobeira, figura historicamente existente, um mercador natural de Elvas e não do Porto, tal como é aceite entre a crítica amadisiana tradicional. Refuta, também, as investigações do castelhano López Ferreiro, defensor da tese da origem galaica do *Amadis*, que considera o autor da obra um cónego de Santiago de Compostela, que teria vivido em finais do século XIII. Neste contexto, Rodrigues Lapa apela à indispensabilidade da elaboração de um estudo sobre a família dos Lobeiras, a fim de se esclarecer a intrincada problemática que envolve a autoria da novela⁶⁰.

Em 1937, Manuel Rodrigues Lapa faz uma edição literária do *Amadis de Gaula*, que permite dar a conhecer, em língua portuguesa, o livro de cavalaria em estudo⁶¹. Neste trabalho, o autor apresenta uma nota alusiva ao problema histórico-literário do *Amadis de Gaula*, reflectindo, sobretudo, sobre as questões da autoria da obra por Vasco de Lobeira, bem como sobre os principais argumentos em prol da origem portuguesa do *Amadis*⁶². Rodrigues Lapa tece, ainda, algumas considerações referentes ao argumento amadisiano, enfatizando a originalidade do perfil psicológico do protagonista, caracterizado, essencialmente, por um profundo sentimentalismo amoroso, aliado a uma enorme nobreza de carácter⁶³.

Para finalizarmos então esta primeira fase da escrita sobre o *Amadis* pelos estudiosos portugueses, é de referir Francisco da Costa Marques, que também compilou e traduziu a obra, em 1942⁶⁴. Nesta edição, o autor apresenta uma notícia histórica e literária, na qual aborda os problemas do *Amadis de Gaula*, com destaque para os

⁵⁸ Id., p. 201.

⁵⁹ Id., p. 202.

⁶⁰ Id., p. 202.

⁶¹ Cfr. Manuel Rodrigues Lapa, *Amadis de Gaula*, Lisboa, s.n., 1937. É de referir que esta obra também foi sucessivas vezes editada, pelos menos até à sua quinta edição, publicada em 1968.

⁶² Id., pp. VII-X.

⁶³ Id., pp. X-XV.

⁶⁴ Cfr. Francisco da Costa Marques, *Amadis de Gaula (compilação e tradução)*, Lisboa, Livraria A. M. Teixeira, 1942. Esta obra teve mais duas edições, uma em 1960, e a outra em 1972.

diversos argumentos utilizados na defesa das diferentes teses sobre a paternidade do texto⁶⁵. Francisco da Costa Marques reflecte, também, acerca das principais influências literárias constantes no *Amadis*, enfatizando o facto deste livro de cavalaria representar o exemplar perfeito do género cavaleiresco medieval⁶⁶.

2. O «Amadis espanhol»: Romantismo, «alma ibérica» e iberistas universitários anglófonos

Vimos ao analisar a sequência de autores portugueses, que a partir de certa altura as suas intervenções são em constante diálogo com estudiosos de outras origens, em especial com espanhóis. Vejamos então, agora, quais as principais obras neste campo⁶⁷.

No contexto da investigação amadisiana internacional, destaca-se, logo em 1857, o académico espanhol Pascual de Gayangos que, pela primeira vez, apresenta uma abordagem global relativa ao *Amadis*, focando as conjecturas acerca da prioridade de uma versão castelhana anterior a Vasco de Lobeira⁶⁸. A fim de refutar uma possível autoria portuguesa do *Amadis*, Gayangos começa por elencar os mais importantes argumentos desta: 1) as referências que relacionam a obra com Vasco de Lobeira, por parte de Gomes Eanes de Zurara (1454) e de António Ferreira (1598); 2) a modificação do episódio dos amores de Briolanja, a pedido do infante D. Afonso de Portugal; 3) a tradição da existência de um original do *Amadis* na famosa biblioteca dos duques de Aveiro, em Lisboa⁶⁹.

⁶⁵ Id., pp. 5-14.

⁶⁶ Id., pp. 15-23.

⁶⁷ Se para o caso português ainda considerámos viável tentar uma inserção global dos estudos amadisianos na sociedade e na universidade, pesem embora os seus limites com que o fizemos, para o caso espanhol tal seria totalmente impossível no âmbito de um trabalho como o nosso. Queremos porém assinalar que tal tarefa seria extremamente interessante, além de útil para perceber a evolução das obras, quer em Espanha quer na Argentina (e, de certo modo, no mundo dos iberistas anglófonos); neste sentido, poder-se-ia por ex. começar pela interessante análise do «tempo longo» do medievalismo espanhol feita por Jaume Aurell, “Le médiévisme espagnol au XXe siècle: de l’isolationnisme à la modernisation”, in *Cahiers de Civilisation Médiévale*, n° 48, 2005, pp. 201-218 (entre outras coisas, a periodização definida aproxima-se grandemente da nossa, construída a partir de um objecto que, por mais esta via, se comprova como exemplar).

⁶⁸ Cfr. Pascual de Gayangos, op. cit.

⁶⁹ Id., pp. XXI-XXII.

Ora, para o autor, todas estas asserções podem ser facilmente contestadas. Em primeiro lugar, basta atentar-se à própria literatura castelhana do século XV, na qual apresenta especial relevância a menção de Pedro Ferrús, que nos seus versos dirigidos a Pero Lopez de Ayala, alude ao *Amadis* em três livros, em 1379, data muito anterior às referências portuguesas. Por outro lado, este mesmo Ayala foi feito prisioneiro na batalha de Nájera, em 1367, tendo sido levado para Inglaterra, onde escreveu grande parte do seu poema satírico-moral, designado de *Rimado de Palacio*. Nesta obra, Ayala lamenta ter perdido demasiado tempo durante a sua juventude ouvindo a leitura do *Amadis* e outros livros de cavalaria. Ora, em 1367, Ayala tinha trinta e cinco anos, pois nasceu em 1332. Deste modo, não deve interpretar-se a “perda de tempo em leituras despropositadas” na época em que esteve preso, isto é, ao longo dos fortes conflitos entre D. Pedro e D. Henrique de Transtâmara e nos quais havia participado, mas sim nos seus primeiros tempos enquanto jovem. Assim sendo, deve admitir-se que antes de 1359 já circulava em Castela uma história do *Amadis de Gaula* em três livros⁷⁰. Apresenta-se, ainda, a questão de Vasco de Lobeira, que segundo a tradição foi armado cavaleiro pouco antes da batalha de Aljubarrota por D. João I. De acordo com os códigos de cavalaria ninguém poderia ser armado cavaleiro antes dos vinte e um anos de idade (embora com o declínio da instituição cavaleiresca e, sobretudo, no âmbito dos anseios de uma grande e determinante batalha, as situações de excepção pudessem, de facto, ocorrer). Assim, se Vasco de Lobeira tinha menos de vinte e um anos aquando de Aljubarrota (caso contrário não teria sido armado cavaleiro nessa altura), coloca-se a questão de como poderia ter escrito o livro que Ayala refere ter lido na sua adolescência, provavelmente antes de 1359, data do início das lutas entre D. Pedro e D. Henrique⁷¹. Em segundo lugar, o episódio de Briolanja, alterado a pedido do infante D. Afonso de Portugal, demonstra a existência de uma versão do *Amadis* anterior à redacção de Vasco de Lobeira. Provavelmente, segundo Gayangos, Lobeira estaria a traduzir uma obra e não a elaborar um texto inédito⁷². Em terceiro lugar, uma presumível cópia do *Amadis* na biblioteca dos duques de Aveiro, que de acordo com o autor, não se pode tomar como um facto verídico, pois esta existência surge mencionada nos *Poemas Lusitanos*, de António

⁷⁰ Id., pp. XXII-XXIII.

⁷¹ Id., p. XXIII.

⁷² Id., p. XXIV.

Ferreira, embora somente na segunda edição, datada de 1772, e não na primeira, do ano de 1598. Esta omissão representa, segundo Gayangos, uma clara interpolação do editor na segunda edição⁷³.

Deste modo, Pascual de Gayangos conclui que antes de uma hipotética refundição ou tradução elaborada por Vasco de Lobeira, já era conhecida em Castela, em época muito anterior, uma história deste cavaleiro andante. Para além disso, coloca de parte uma possível autoria francesa do *Amadis*, sobretudo defendida por Herberay des Essarts – para o qual a obra constitui uma tradução literal do idioma picardo – e, mais tarde, por Luis de la Vergne Tressan, que afirmava ter visto um original na biblioteca de Cristina da Suécia, algo, segundo o autor espanhol, completamente desprovido de sentido⁷⁴. Gayangos nega, também, uma paternidade galaica para o *Amadis*⁷⁵, teoria defendida por Frei Martín de Sarmiento, que via nos vários galicismos existentes no texto uma prova suficiente para a sustentação da sua tese⁷⁶.

A obra de Pascual de Gayangos é ainda importante enquanto se debruça sobre o “refundidor” Montalvo, de quem não se encontravam muitos elementos na primeira edição do *Amadis de Gaula*, datada de 1510.⁷⁷ Já as *Sergas de Esplandián* se revelam um pouco mais elucidativas a este nível, podendo depreender-se, por meio de um diálogo do narrador com Urganda “a Desconhecida”, que Montalvo foi regedor da cidade de Medina del Campo, e que desde cedo, seguiu a carreira das armas. Sabe-se, também, que quando escreveu as *Sergas* já era de idade avançada, devendo, por isso, ter nascido durante o reinado de D. João II de Castela⁷⁸.

⁷³ Id., p. XXIII.

⁷⁴ Id., p. XXIV.

⁷⁵ Neste contexto, apresenta especial interesse uma pequena investigação de Garcia de la Riega em prol de uma paternidade galaica para o *Amadis*, e que talvez se tenha baseado nas ideias defendidas por Menéndez y Pelayo no que respeita a esta questão. Segundo este erudito, a autoria do *Amadis* cabe a Ayra Nunes, clérigo de Santiago. Sobre esta questão leia-se: Celso Garcia de la Riega, *El Amadis de Gaula. Literatura Galaica*, p. 40, Madrid, Eduardo Árias, 1909. Devido ao facto da tese galaica ter conhecido uma fraca expressão – em parte, devido à pouca sustentabilidade crítica dos seus argumentos – optámos apenas por referir este estudo, embora mais à frente retomemos a esta questão, no âmbito da análise de um artigo de Manuel Rodrigues Lapa.

⁷⁶ No que respeita a Frei Martín de Sarmiento cfr.: Sholod Barton, “Fray Martín Sarmiento, *Amadis de Gaula* and the spanish chivalric genre”, in *Romance Languages and Literatures*, nº 114, 1972, pp. 183-189.

⁷⁷ É de notar que Gayangos tomou a edição do *Amadis de Gaula* de 1510 como sendo a primeira, pois era a única que se tinha conhecimento em meados do século XIX.

⁷⁸ Cfr. Pascual de Gayangos, op. cit., pp. XXV-XXVI.

No seguimento das investigações realizadas por Pascual de Gayangos, Ménendez y Pelayo - importante erudito no contexto da literatura peninsular – reflecte, no ano de 1905, mais uma vez de uma forma globalizante, sobre o livro de cavalarias em apreciação⁷⁹.

Para além de retomar as constatações de Gayangos, enfatiza, pela primeira vez, o enorme labor de Montalvo, que não se resumiu somente a um trabalho de correcção e de reelaboração. Uma leitura atenta do Prólogo do *Amadis* permite estabelecer uma clara destrição entre os três primeiros livros, já conhecidos, e o quarto e as *Sergas de Esplandián*, de estilo e ideologia completamente diversos dos primeiros⁸⁰.

Ménendez y Pelayo discorre, também, acerca da identidade do infante D. Afonso de Portugal que, segundo o autor, à semelhança de Teófilo Braga, corresponde a D. Afonso IV, filho primogénito de D. Dinis, a quem sucedeu ao trono em 1325, e que desde 1297 mantinha uma casa e uma corte separadas de seu pai. É portanto entre estas duas datas que se deve situar a alteração dos amores de Briolanja e, conseqüentemente, a elaboração de uma das versões do *Amadis*, escrita em português, pois não era hábito em Portugal escrever-se em castelhano⁸¹. Coloca-se, então, a questão de quem seria na realidade o autor, tradutor ou refundidor dos três primeiros livros da obra. Segundo Ménendez y Pelayo, Vasco de Lobeira encontra-se fora de questão devido a incompatibilidades cronológicas, ao contrário de João Lobeira, trovador da corte de D. Dinis, autor da “canção de Leonoreta”⁸². Neste ponto, o autor diverge de Pascual de Gayangos, que negligenciara a figura de João Lobeira.

Assim, as principais teorias de Ménendez y Pelayo podem resumir-se aos seguintes pontos: 1) as incontornáveis semelhanças do *Amadis* com as restantes novelas do Ciclo Bretão, sobretudo com o *Tristão* e com o *Lancelote* em prosa; 2) a existência da obra antes de 1325, época em que começou a reinar Afonso IV de Portugal que, ainda sendo infante, pediu para alterar o episódio de Briolanja, o que implica a existência de um texto mais antigo, talvez da época de D. Afonso III de Portugal ou de Afonso X, o Sábio; 3) pode relacionar-se a autoria do *Amadis* com João Lobeira, *miles*, e ao qual se

⁷⁹ Marcelino Ménendez y Pelayo, op. cit.

⁸⁰ Id., p. CCI.

⁸¹ Id., p. CCI.

⁸² Id., p. CCXI.

atribuem, com certeza, alguns poemas compostos entre os anos de 1258 e 1286. A famosa “canção de Leonoreta” é da sua autoria, tendo sido inserida na versão refundida por Rodríguez de Montalvo, e o seu apelido justifica a atribuição do *Amadis* a Vasco e a Pedro Lobeira, figuras muito posteriores; 4) o desconhecimento da língua de uma redacção primitiva, sendo possível a existência de várias redacções em português e em castelhano, na medida em que Montalvo não afirma ter traduzido, mas sim corrigido os três primeiros livros; 5) a existência do *Amadis* em três livros, pelo menos desde a época de Canciller Ayala, que os terá lido durante a sua juventude, também comprovada pelas referências de Pedro Ferrús, poeta do *Cancioneiro de Baena*; 6) a pouca fiabilidade da tradição existente desde Zurara em relacionar Vasco de Lobeira à composição da obra, muito anterior ao reinado de D. Fernando, durante o qual terá vivido; 7) a parca credibilidade da subsistência de um original português na casa de Aveiro; 8) a única versão que se conhece do *Amadis de Gaula* é a edição de Saragoça de 1508⁸³, composta por Garcí-Ordoñez de Montalvo, que a concluiu após a vitória de Granada pelos Reis Católicos, feito mencionado logo no Prólogo da obra. Aos três livros, Montalvo acrescentou um quarto, possivelmente da sua autoria⁸⁴.

O conjunto da obra tornar-se-ia, segundo Ménendez y Pelayo, na primeira novela idealista moderna, escrita com intenções de leitura e, por isso, talvez só tenha existido em prosa. Ao desviar-se dos amores trágicos do *Tristão*, bem como do misticismo proposto pela Távola Redonda, o *Amadis* funda um novo modelo de herói, caracterizado pela nobreza de armas e pela extrema mesura. Neste sentido, a obra alcança um profundo valor didáctico-moral, constituindo, em última análise, “un manual del buen tono, el oráculo de la elegante conversación, el repertorio de las buenas maneras y de los discursos galantes.”⁸⁵ Por fim, para além de instaurar um novo tipo erótico literário, cria uma nova ordem social, baseada no poder do instituto monárquico⁸⁶.

Um dos aspectos para nós mais interessantes é a crítica a que Ménendez y Pelayo sujeita a obra de Teófilo Braga. Deste modo, embora não poupando elogios à erudição do

⁸³ Note-se que nesta questão, Ménendez e Pelayo se afasta de Pascual de Gayangos, pois este último fixara a elaboração da primeira versão do *Amadis de Gaula* no ano de 1510, tal como se aludiu anteriormente, por desconhecimento da edição de 1508. Apenas em 1872 é que surgiu esta edição, encontrada numa biblioteca de Ferrara (Itália), tal como já referimos no primeiro capítulo da nossa tese (cfr. nt. 2, cap. I).

⁸⁴ Cfr. Marcelino Ménendez y Pelayo, op. cit., pp. CCXXII-CCXXIII.

⁸⁵ Id., pp. CCXXV.

⁸⁶ Id., pp. CCXXV-CCXXVII.

académico português, Ménendez y Pelayo discorda dele em alguns pontos, sobretudo no que respeita à conexão do *Amadis de Gaula* com as lendas e cantilenas primitivas pertencentes a ciclos literários a ele completamente alheios. Para além disso, parece ao autor precipitado supor que, antes da presença de um *Amadis* prosaico ou, até mesmo, de um *Amadis* poético, existisse um canto de autor desconhecido, breve e de índole popular, que Teófilo Braga cria ser a designada *Chacona de Oriana*⁸⁷. O mesmo é válido para uma possível relação do *Amadis* com o poema francês *Amadis et Idoine*, apesar das semelhanças a nível do argumento e carácter das personagens⁸⁸. Embora seja notória a fragilidade de alguns destes argumentos, a Ménendez y Pelayo não parece descabida a autoria portuguesa da obra, pois considera que esta tese é aquela que reúne mais condições para esclarecer a origem da novela, bem como os seus contornos mais primitivos. Neste sentido, “se siente inclinado el ánimo á buscar en el Oeste ó Noroeste de España la cuna de este libro. Dómina en el un idealismo sentimental que tiene de gallego ó portugués mucho más que castellano (...) porque la gravedad peninsular imprime su huella en el libro, haciéndole mucho más casto, menos leviano y frívolo que sus modelos franceses; pero hay todavía mucho de enervante y muelle que contrasta con la férrea austeridad de las gestas castellanas.”⁸⁹ Enfim, a ausência do elemento épico-histórico parece denunciar que este livro não terá sido escrito originalmente em Castela, onde o género épico se havia infiltrado desde a história à literatura didáctica.

Um pouco à margem destes debates, mas trazendo um importante dado objectivo novo, temos o artigo de Raymond Foulché-Delbosc, de 1906, que veio permitir recuar na datação da versão primitiva do *Amadis*⁹⁰. O autor encontrou uma menção aos nomes de Amadis, de Tristão e de Cifar num livro escrito antes de 1350 (ou, até mesmo, anterior a 1345), designado de *Regimento dos Príncipes*, impresso em Sevilha, a cargo de Meynardo Ungut e Stanislaio Polono. Esta obra é uma tradução do *Regimine Principum*, de Egídio de Colona, realizada por João Garcia de Castrogeriz, na qual, ao longo do

⁸⁷ Id., pp. CXVI-CXVII.

⁸⁸ Id., pp. CCXVIII-CCXVXX

⁸⁹ Id., p. CCXXI.

⁹⁰ Cfr. Raymond Foulché-Delbosc, “La plus ancienne mention d’Amadis, in *Revue Hispanique*, vol. XV, 1906, p. 815. Para uma visão mais actualizada desta primeira menção ao *Amadis de Gaula* veja-se: Conrado Guardiola, “La mención del *Amadís del Regimiento de príncipes*. aclarada”, in *Actas del I Congreso de La Asociación Hispanica de Literatura Medieval (Santiago, 2 al 6 de diciembre de 1985)*, ed. Vicente Beltrán, pp. 337-345, Barcelona, PPU, 1988.

capítulo CCXXXV, Vº, se pode ler o seguinte: “E alli fabla mucho vegecio delas penas que dauam alos malos caualleros: ca algunos son tan gloriosos que no fazen fuerça de cosa del mundo: si no de parescer: y semejan caualleros y no lo son. Ca suas cauallerias cuentan entre las mujeres: delos qual dize el poeta Enico que estos cuentan marauillas de Amadis y Tristan y del cauallero Cifar: y cuentan de faziendas de Marte y delas de archiles...”⁹¹.

Em 1909, a investigação sobre o *Amadis* dá um novo salto em frente, entrando decisivamente no âmbito da investigação universitária. Surge neste ano uma das muitas teses de doutoramento dedicadas ao tema, da autoria da académica americana Grace Williams. Não é por acaso que a autora escolhe apresentar, de forma precursora, o primeiro estado da questão sobre o *Amadis*⁹². Este trabalho revela-se da maior importância, na medida em que Grace Williams aborda as principais problemáticas suscitadas pela obra, designadamente, a sua génese e as suas categorias espaço-temporais, apresentando, também, um resumo dos principais capítulos e uma bibliografia das edições até então publicadas. Entre as várias constatações a que Grace Williams chega através da realização deste trabalho, realça-se a clara transposição do modelo narrativo dos romances arturianos franceses - sobretudo do *Lancelote* e do *Tristão* em prosa⁹³ - para os três primeiros livros do *Amadis*, quer ao nível onomástico, quer geográfico e, ainda, das próprias categorias mentais⁹⁴. Para além disso, a autora supõe que Montalvo se teria baseado em manuscritos franceses, e não em hispânicos para a realização da sua refundição, embora, de facto, não o possa comprovar⁹⁵. Neste âmbito, Grace Williams salienta uma relativa unidade entre os três primeiros livros, escritos por um ou mais predecessores de Montalvo, revelando-se o resgate de Oriana como um final bastante satisfatório para a obra. Defende, igualmente, que a incorporação das personagens de Esplandián e de Leonoreta foi posterior, pois não constam da narrativa

⁹¹ Cfr. Raymond Foulché-Delbosc, op. cit., p. 815.

⁹² Cfr. Grace Williams, “The Amadis Question”, in *Revue Hispanique*, t. XXI (nº 59), 1909, pp. 1-167.

⁹³ Já Pascual de Gayangos e Ménendez y Pelayo haviam destacado estas semelhanças, embora não de uma forma tão aprofundada nem científica como o fez Grace Williams.

⁹⁴ Cfr. Grace Williams, op. cit., pp. 37-38.

⁹⁵ As palavras da autora são bastante prudentes a este nível: “We have no sufficient evidence on which to frame a judgment. Of all theories we can simply say this, that any one of them may be proved – perhaps – but every one of them remains to be proved, and that with the evidence now at our disposal is impossible.” (Grace Williams, op. cit., p. 38).

original. Por outro lado, demonstra que o quarto livro, bem como as *Sergas de Esplandián*, devem ser tomadas como a intervenção de Montalvo, não sendo tarefa fácil discernir o texto original da sua reelaboração, de notável mestria, denunciada, apenas, pelas digressões de carácter didáctico-moral. A autora concluiu, então, que ficam delineadas vertentes ideológicas muito diferentes para os textos em questão⁹⁶; e não negligenciou, por último, influências antroponímicas da Távola Redonda, embora em menor grau quando comparadas com as pertencentes ao Ciclo Arturiano.⁹⁷

Ainda no contexto da investigação produzida pelos eruditos ingleses, são incontornáveis os trabalhos de Henry Thomas, na medida em que estudou, pela primeira vez e de uma forma muito aprofundada, as sucessivas edições por todo o espaço europeu do designado «Ciclo dos Amadises»⁹⁸. Também é de referir que este mesmo autor, alguns anos depois (1920), deu à estampa o seu monumental *Spanish and Portuguese Romances of Chivalry*, obra incontornável no âmbito dos estudos do género cavaleiresco, e que em muito contribuiu para a sistematização e aprofundamento dos livros de cavalarias peninsulares⁹⁹.

Da mesma forma, também Hugues Vaganay organizou um ensaio inédito de bibliografia respeitante à tradução francesa dos doze primeiros livros do *Amadis*¹⁰⁰. Ainda deste ano, data a publicação da primeira tese de doutoramento sobre os últimos livros do “Ciclo dos Amadises”, já de 1923, elaborada por um investigador alemão¹⁰¹.

Em 1933, Alonso Cortés dá à estampa um artigo que revolucionou as ideias sobre Garcí Rodríguez de Montalvo, como vimos responsável pela edição de Saragoça de 1508¹⁰². Por meio da análise de fontes de carácter local, conseguiu-se comprovar que esta personagem havia sido regedor da cidade de Medina del Campo e que pertencia a uma

⁹⁶ Id., pp. 37-40.

⁹⁷ Id., p. 59.

⁹⁸ Cfr. Henry Thomas, “The romance of *Amadis of Gaul*”, sep. *Revista de História*, nº 17, 1916, pp. 1-33. Relativamente às edições detalhadamente apresentadas pelo autor cfr. pp. 13-33.

⁹⁹ Henry Thomas, *Spanish and Portuguese Romances of Chivalry*, Cambridge, J. B. Peace, 1920. Relativamente ao *Amadis de Gaula*, veja-se, na tradução espanhola (edição por nós consultada) a apreciação global que o autor efectua sobre esta obra e suas continuações: id., *Las Novelas de Caballerías Españolas e Portuguesas*, pp. 35-64, Madrid, CSIC, 1954 (cap. II, “*Amadis de Gaula* e sus continuaciones”).

¹⁰⁰ Cfr. Hugues Vaganay, “Les trésors d’*Amadis*. Essai de bibliographie”, in *Revue Hispanique*, nº LVII, 1923, pp. 115-126.

¹⁰¹ Cfr. Werner Mullert, *Studien zu den Letzen Büchern des Amadis Romans*, Halle, Max Niemayer, 1923.

¹⁰² Cfr. Narciso Alonso Cortés, “Montalvo, el del *Amadis*”, in *Revue Hispanique*, vol. LXXXI (nº 1), 1933, pp. 434-442.

das famílias mais nobres desta cidade¹⁰³. Então, se na primeira edição da obra se afirma que o texto “fué corregido y emendado por el honrado e virtuoso caballero Garci Rodríguez de Montalvo”, a posterior troca de nomes – ou seja, Garci Ordoñez de Montalvo - mais não pode representar que uma errata, ou, talvez, uma fraude, muito comum nos impressores e editores da época¹⁰⁴.

Por fim, destaca-se um estudo de Adolfo Bonilla y San Martín, que se desvia um pouco do âmbito dos trabalhos atrás comentados, embora, no fundo, apresente uma preocupação também neles presente, ou seja, a da procura da versão primitiva da novela¹⁰⁵. Neste sentido, o objectivo do autor consiste na explicitação do significado da frase “Este é Amadís Sin-Tiempo, Hijo de Rey”.¹⁰⁶ Para Bonilla y San Martín, Montalvo não terá entendido esta expressão (constante no *Amadis* primitivo), relacionando-a com o facto do herói, uma vez deitado às águas, sobreviver pouco tempo após o seu nascimento. De facto, “Amadis-Sin-Tiempo” significa que este teria uma idade inferior a sete anos, baseando o autor a sua fundamentação nos preceitos estipulados pelo *Fuero General de Navarra* (1237), bem como nas *Leyes de Castilla*, que estipulam a idade de sete anos para a atribuição da personalidade jurídica¹⁰⁷. Com este argumento, deduz-se que Montalvo não terá sido o autor do referido trecho, uma vez que não entendeu o sentido das palavras que comentava, comprovando-se, de mais uma forma, a existência de um texto anterior à refundição do Medinês.

3. O «Amadis francês»: do Romantismo ao fecundo argumento das “influências”

Resta-nos referir a escrita científica relativa a uma última “pátria” do *Amadis*, a terceira.

¹⁰³ Id., pp. 434-441.

¹⁰⁴ Id., p. 442.

¹⁰⁵ Cfr. Adolfo Bonilla y San Martín, “Notas sobre dos leyes del fuero de Navarra en relación com el *Amadis de Gaula*, in *Homenaje a D. Carmelo de Echegaray*”, pp. 671-675, Madrid, s.n., 1928.

¹⁰⁶ Cfr. Garci Rodríguez de Montalvo, *Amadis de Gaula*, ed. Juan Manuel Cacho Blecua, vol. I, cap. I, p. 246.

¹⁰⁷ Cfr. Adolfo Bonilla y San Martín, op. cit., pp. 674-675.

O primeiro a reclamar uma origem francesa para a novela foi o francês Eugène Baret, logo em 1853, numa monografia de carácter mais amplo cuja principal finalidade foi a análise da influência do *Amadis* na literatura dos séculos XVI e XVII¹⁰⁸. Segundo Eugène Baret, a versão primitiva do *Amadis* era francesa, entrando em Espanha por via da literatura provençal¹⁰⁹. Para além desta questão, note-se que as investigações deste estudioso se revelaram, sem dúvida, precursoras no que respeita à avaliação do *Amadis de Gaula* enquanto um importante paradigma social e literário para a sua época.

No contexto da renovação da polémica entre finais do século XIX e a as primeiras décadas do século XX, surge o artigo de A. K. Jameson¹¹⁰. É por meio de complexos argumentos - sobretudo baseados nos espaços geográficos do texto - que o autor defende a tese da origem francesa, em detrimento das proveniências espanhola e portuguesa¹¹¹. Para Jameson, o estado embrionário da literatura hispânica e a inadequação do espírito da obra ao espírito da literatura castelhana de Duzentos, época de elaboração do *Amadis*, bem como a clara influência dos romances arturianos franceses ao longo de toda a obra, representam os principais motivos para o texto original ter sido escrito em francês e não numa outra língua¹¹².

Pouco depois reforça esta linha de análise, o artigo de Barbara Matulka que, à semelhança de Grace Williams, anota os paralelos do *Amadis de Gaula* com os romances arturianos franceses, partindo, para tal, do episódio do Beltenebros¹¹³. Segundo a autora, este passo da novela, no qual Amadis muda de nome para Beltenebros, (“belo tenebroso”) aquando da sua estada na Penha Pobre, mais não representa que uma cópia do poema francês *Le Bel Tenebré*, hoje desaparecido e do qual apenas existem referências em outros textos¹¹⁴. A investigadora concluiu que é incontornável a ligação entre o

¹⁰⁸ Cfr. Eugène Baret, *De l' Amadis de Gaule et de son Influence sur les Moeurs et la Littérature au XVIe et au XVIIe siècles*, Paris, A. Durand, 1853.

¹⁰⁹ Id., pp. 41-54.

¹¹⁰ Cfr. A. K. Jameson, “Was there a french original of the *Amadis de Gaula*”, in *The Modern Language Review*, vol. XXVIII (nº 2), 1933, pp. 176-193.

¹¹¹ Id., pp. 179-192.

¹¹² Id., pp. 192-193.

¹¹³ Cfr. Barbara Matulka, “On the Beltenebros episode in the *Amadis*”, in *Hispanic Review*, vol. III, 1935, pp. 338-340. Sobre este episódio veja-se: Garcí Rodríguez de Montalvo, *Amadis de Gaula*, ed. Juan Manuel Cacho Blecua, vol. I, cap. LI, pp. 720-739 e cap. LII, pp. 740-747.

¹¹⁴ Cfr. Barbara Matulka, op. cit., pp. 338-339.

romance de *Amadis* e a literatura francesa, também atestada pela onomástica e geografia do texto¹¹⁵.



Diremos, em síntese, que imbuídos dum forte carácter nacionalista, os académicos desta primeira fase preocupam-se, tal como se tem vindo a verificar, em reclamar a obra como uma produção literária pertencente às suas respectivas pátrias. Assim, estes estudiosos, por meio de longas e intrincadas teorias, por vezes sustentadas em argumentos pouco críveis e não muito problematizados, tentam, de todos os modos, justificar a legitimidade as suas teses que, em última análise, representam uma clara manifestação patriótica, muito ao jeito do espírito romântico oitocentista. Neste contexto, a excepção é feita para Ménendez y Pelayo, que oscila entre uma paternidade portuguesa ou galaica do *Amadis*, apesar de ser espanhol.

No que respeita ao sector dos estudiosos portugueses desta etapa, verificamos que a pedra basilar das suas teorias em defesa de uma autoria lusa para o *Amadis* assenta em dois aspectos fundamentais: na família dos Lobeiras, que estiverem, decerto, implicados em alguma das etapas da redacção da novela, na primitiva ou numa versão intermédia; e, na intervenção do Infante D. Afonso de Portugal, que pediu a modificação do episódio de Briolanja, fazendo com esta passasse a ser correspondida pelo herói. Aduzem-se, ainda, a “canção de Leonoreta”, da autoria de João Lobeira, (cujo refrão está presente no *Amadis*) assim como uma multiplicidade de argumentos de índole psicológica e, enquanto tal, impossíveis de serem corroborados.

Quanto aos estudiosos castelhanos, estes apoiam-se no facto das referências mais antigas à obra partirem de autores do seu país e não de Portugal. Para além disso, demonstram-se bastante relutantes quanto à associação de Vasco de Lobeira a uma hipotética autoria do *Amadis*, devido, sobretudo, a incompatibilidades cronológicas.

Para além das investigações relacionadas com a autoria e língua primitiva do *Amadis de Gaula*, junta-se a procura das suas principais influências, nomeadamente, os

¹¹⁵ Id., p. 340.

romances franceses em prosa, tais como o *Lancelote* e o *Tristão*, aspecto, de resto, também muito aproveitado no âmbito da defesa de uma paternidade franca para a obra.

Apesar deste período sobre a escrita do *Amadis* se revelar ainda muito prematuro no que respeita a algumas das mais importantes questões suscitadas pelo texto, podemos, sem dúvida, afirmar que ele é fundamental para um impulso no contexto das investigações amadisianas de vertente científica. Na fase subsequente, assistir-se-á ao aprofundamento e sistematização das tendências já delineadas, embora o campo de estudos se alargue grandemente.

CAP. III – A 2ª FASE: MULTIPLICAÇÃO E DIVERSIFICAÇÃO DOS CAMPOS DE ESTUDO

Entre as décadas de 50 e 60 do século XX inaugura-se uma segunda fase na investigação amadisiana, agora dominada pela escola espanhola e, sobretudo, pela escola americana. A característica principal desta etapa, frisemo-lo desde já, vai muito para além da proliferação do campo de estudos - assiste-se a um intenso renovamento temático.

1. Os “pais re-fundadores”

No contexto internacional, apresenta especial importância o académico americano Edwin Place, cujos trabalhos constituem um verdadeiro avanço no campo da crítica literária. Em 1950, este autor traça uma panorâmica global do livro de cavalarias em consideração, procurando, por meio de evidências linguísticas e históricas, uma hipótese plausível para a génese do *Amadis de Gaula*¹. Antes de proceder à sua investigação, Edwin Place refere os trabalhos de Grace Williams que, segundo o autor, muito contribuíram para a constatação das semelhanças entre o *Amadis* e os restantes romances arturianos franceses em prosa². Place menciona, também, o estudo da onomástica da novela elaborado pela autora, embora dela discorde em algumas questões de carácter linguístico³. Refere, ainda, os trabalhos de A. K. Jameson, enquadrados no âmbito da defesa da paternidade francesa da obra⁴, apontando alguns erros deste estudioso quanto à relação de determinados factos políticos ocorridos em França com uma possível redacção do *Amadis* primitivo neste país⁵.

¹ Cfr. Edwin Place, “The Amadis question”, in *Speculum*, nº XXV, 1950, pp. 357-366.

² No que respeita ao importante contributo de Grace Williams no âmbito da investigação amadisiana, Edwin Place refere o seguinte: “Grace Williams made the important demonstration that much of action and many of the situations are a mosaic of motifs and descriptions in likelihood deriving from various French Arthurian prose romances of the twelfth and early thirteenth centuries, and from certain other works of the same period.”, in: id., p. 357.

³ Id., p. 357.

⁴ Id., pp. 357-358.

⁵ Id., p. 357.

O argumento central do trabalho é o estabelecimento de procedências célticas no *Amadis*, bem como uma melhor contextualização da redacção primitiva. Por meio de uma análise bastante detalhada aos nomes próprios constantes no *Amadis*, Place constata a importância do fundo céltico, divergindo, neste ponto, de Grace Williams, que havia privilegiado as influências do Ciclo Arturiano⁶. Aponta, ainda, a elaboração do texto primitivo entre os anos de 1257 e 1265, baseando esta asserção em factos históricos⁷. Conclui-se, então, que o principal contributo deste artigo é a constatação de uma forte influência de um outro ciclo literário, o da Távola Redonda.

No ano de 1952, Maria Rosa Lida de Malkiel escreve um importante artigo, no qual propõe um possível desfecho para o *Amadis* primitivo, valorizando, neste contexto, a influência dos motivos folclóricos universais, transpostos do Ciclo de Tróia⁸. Para tal, teve em conta, em primeiro lugar, uma das referências mais antigas à obra, isto é, um poema constante no *Cancioneiro de Baena*, da autoria de Pedro Ferrús, datado de cerca de 1370. Nesta composição, o poeta refere-se ao *Amadis* em três livros, bem como à morte do herói:

Amadýs el muy fermoso
las lluvias e las ventyscas
nunca las falló aryscas
por leal ser y famoso:
sus proesas fallaredes
en tres libros e dyredes
*que le Dyos dé santo poso.*⁹

Em segundo lugar, a autora recorreu às *Sergas*, nomeadamente ao capítulo XXX, que alude ao episódio do cruel duelo entre Amadis e Esplandián, causado pela insistência do primeiro, relatando Montalvo o seguinte: “Pasó esta cruel y dura batalla, asý como ya habéis oído, entre Amadís y su hijo, por causa de la cual alguns dixeron que *en ella Amadís de aquellas heridas muriera*, y otros que del primer encuentro de la lanza, que las

⁶ Id., pp. 359-361.

⁷ Id., pp. 361-364.

⁸ Cfr. Maria Rosa Lida de Malkiel, “El desenlace del Amadis Primitivo”, in *Romance Philology*, vol. VI, 1952-1953, pp. 283-289.

⁹ Id., p. 283.

espaldas le pasó. Y sabido por *Oriana se despeñó de una ventana abajo*.”¹⁰ Comprova-se, então, que este trágico episódio não foi uma mera invenção de Montalvo, mas sim que pertencia ao texto original, embora o Regedor lhe tenha outorgado um final diferente, tal como se lê mais adiante no mesmo capítulo: “Mas no fué así, que aquel gran Maestro Elisabat le sanó de sus llagas; y a poco espacio de tiempo, el rey Lisuarte y la reina su mujer les renunciaron sus reinos, quedando ellos retraídos, como adelante se os contará; y fueron reyes él y Oriana, muy prosperados, de la Gran Bretaña y de Gaula, y hubieron otro hijo que se llamó Perión, y una hija, que no menos que su madre fué hermosa, que casó con un hijo de Arquisil, emperador de Roma. Pero la muerte que de Amadís le sobrevino no fué otra sino quedando en olvido sus grandes hechos, casi como so la tierra, florecieron los del hijo con tanta fama, con tanta gloria, que a la altura de las nubes parecían tocar.”¹¹ Tal alteração do desenlace na redacção original, apenas se compreende pelo facto de um parricídio não se enquadrar, decerto, nos cânones cristãos e cortesões de que Montalvo imbuíu a obra, assim como um combate propiciado por caprichos individuais, altamente condenados pelo autor.¹² Por fim, Maria Lida de Malkiel assinala a presença dos motivos folclóricos universais, sobretudo no episódio da morte de Amadís no texto primitivo, muito à semelhança dos heróis do Ciclo Troiano, entre os quais, Ulisses, tal como se lê nas *Sumas de historia troyana*, de Leomarte.¹³

A autora conclui, mencionando que embora seja evidente a influência do Ciclo da Bretanha na elaboração do *Amadís*, não se pode ignorar a presença de elementos do Ciclo de Tróia, em especial no que respeita ao aproveitamento literário dos temas folclóricos, bem como à própria estrutura dos nomes próprios¹⁴.

Também Juan Baptista Avalor-Arce, em 1952, constata as claras influências da Matéria Troiana na elaboração do *Amadís*, principalmente no episódio do “arco dos leais amadores”¹⁵. Numa primeira abordagem, o trecho em estudo suscita grandes afinidades

¹⁰ Id., pp. 284-285.

¹¹ Id., p. 285.

¹² Id., p. 285.

¹³ Id., p. 286-288.

¹⁴ Id., p. 288-289.

¹⁵ Cfr. Juan Baptista Avalor-Arce, “El arco de los leales amadores en el Amadís”, in *Nueva Revista de Filología Hispánica*, nº VI, 1952, pp. 149-156. De acordo com o autor, Montalvo descreve o “arco dos leais amadores” do seguinte modo: “Hizo [Apolidón] un arco a la entrada de una huerta, en que árboles de todas naturas había; e otrosí había en ella cuatro cámaras ricas de estraña labor, y era cercada de tal forma que ninguno a ella podía entrar sino por debajo del arco; encima del puso una imagen de hombre de cobre,

com o do “val sans retour o val des faux amants” do *Lancelote* em prosa¹⁶. Contudo, uma análise mais cuidada evidencia as diferenças entre o *Amadis* e o *Lancelote* em prosa, sobretudo quanto ao entendimento dos conceitos de castidade e de fidelidade. No *Lancelote* o cavaleiro infiel não é castigado pelo seu falso amor, mas, ao invés, saudado com todo o tipo de divertimentos. Para além disso, o primeiro a ser punido é o amante de Morgana, ao contrário do que ocorre com Apolidón e Grimanese; no *Lancelote* a questão prende-se em sair e não em entrar, e a prova destina-se a cavaleiros, ao passo que no *Amadis* se encontra também aberta a donas e donzelas que estejam enamoradas; no *Lancelote* o cavaleiro que reúna todas as condições requeridas quebra o encantamento, enquanto que no *Amadis* se juntará ao grupo dos “leais amadores”, permanecendo a prova; no *Lancelote* não são referidas as estátuas, as inscrições e a música. A única semelhança encontrada entre os dois episódios reduz-se, somente, à existência de uma demonstração de amor mútuo¹⁷.

Esta minuciosa comparação serve a Avalor-Arce para defender que há que procurar, então, uma outra fonte para o trecho do “arco dos leais amadores”, não os romances do Ciclo Arturiano, mas sim a novelística greco-bizantina, onde as provas de castidade ou de fidelidade são bastante frequentes. De facto, o Ciclo Troiano influenciou,

y tenía una trompa en la boca como que quería tañer; e, dentro, en el un palacio de aquéllos, puso dos figuras a semejanza suya y de su amiga, tales que vivas parecían, las caras propriamente como las suyas y su estatura, y cabe ellas una piedra jaspe muy clara. E fizo poner un padrón de fierro de cinco codos en alto, a un medio trecho de ballesta en un campo grande que ende era, e dijo: «De aquí adelante no pasará ningún hombre ni mujer si hobieren errado a aquellos que primero comezaran a amar, porque la imagen que vedes tañerá aquella trompa con son tan espantoso, e fumo e llamas de fuego que los fará ser tollidos e así como muertos serán deste sitio lanzados; pero si tal caballero o dueña o doncella aquí venieren que sean dignos de acabar esta aventura por la gran lealdad suya, como ja dije, entrarán sin ningún entrevale, e la imagen hará tan dulce son que muy sabroso sea de oír a los que lo oyeren, y éstos verán las nuestras imágenes e sus nombres escriptos en el jaspe, que no sepan quién los escribe». E tomándola por la mano a su amiga, la fijo entrar debajo del arco, e la imagen fizo el dulce son, e mostróle las imágenes e los nombres dellos en el jaspe escriptos.”, in: id., p. 149.

¹⁶ Avalor-Arce apresenta também a descrição deste episódio: “[El hada Morgana] echó sobre el valle un encantamiento que tenía la virtud de retener para siempre a todo caballero que hubiera cometido a su amiga la menor infidelidad de acción o de pensamiento. Su amante fue la primera víctima del encantamiento: cuando se quiso alejar, se sintió detenido por una fuerza invencible. La dama fué más cruelmente tratada: se creyó atrapada en hielo hasta la cintura, y de la cintura a la punta de los cabellos en fuego ardiente. Desde ese día no hubo ningún caballero enamorado que, entrado en el valle, hallara forma de salir. Morgana había dispuesto, además, que quedara abierto el camino para el caballero que jamás hubiese sentido el aguijón de los deseos y para el que no pudiese reprocharse la menor infidelidad amorosa; a este último le estaba reservada la virtud de destruir el encantamiento ... Por lo demás, a los allí retenidos se les hacía muy grata la permanencia: había instrumentos musicales, canciones, danzas, juegos de ajedrez y de tablas.” in: id., p. 150.

¹⁷ Id., p. 150.

desde cedo, os géneros literários ocidentais, nomeadamente, a partir das traduções latinas medievais, para além de não se poder ignorar, neste contexto, o movimento das Cruzadas que colocou em contacto Ocidente e Oriente¹⁸.

Por fim, o autor enuncia o impacto do “arco dos leais amadores” na novela pastoril, síntese perfeita da fusão das noções de amor cortês, tradicional, e de amor neo-platónico, renascentista¹⁹.

Entretanto, Edwin Place avançara com as suas investigações, diversificando em abundância o campo de estudos amadisianos. No ano de 1953, publica um importante artigo, cujo propósito é dar a conhecer uma cópia da edição de Saragoça, datada de 1521²⁰. Descreve esta edição como sendo um extenso volume *in folio*, impresso em letra gótica, apresentando, porém, algumas partes bastante danificadas. No seu frontispício, pode ler-se o seguinte: “Amadis de Gaula/ Los quatro libros del vir/tuoso cauallero Amadis/ de Gaula: Complidos.:.”²¹; e do seu colófon constam estas palavras: “Acabanse los quatro libros del esforçado y muy virtuoso caualle/ro Amadis de Gaula: enlos quales se hallan muy por estenso las grâdes aueturas/ y terribles batallas q en sus tiepos por el se acabaron/ y vencierò y por otros/ muchos cauall’os: assi de su linage como amigos suyos. Fuerò emprimi/dos enla muy noble y muy leal ciudad de Caragoça: por George/ Coci Alemã. Acabarõse a .XXX dias del mês de Júlio. Del/ año del nacimiento de nuestro saluador Jesu christo/ de mil y quinientos y veynte vno.:.”²²

Place realça, também, a primeira edição do *Amadis*, realizada em Saragoça por Jorge Coci, em 1508, indispensável no que respeita ao conhecimento da verdadeira identidade do autor da obra, tal como já havia assinalado Alonso Cortés²³.

No ano seguinte, Place divulga um outro trabalho, agora relacionado com a tradução francesa do *Amadis*, elaborada por Herberay de Essarts, e dada à estampa na cidade de Paris em 1559, sob o título *Le Thresor des Livres d'Amadis*²⁴. A finalidade de

¹⁸ Id., pp. 151-155.

¹⁹ Id., pp. 155-156.

²⁰ Cfr. Edwin Place, “The edition of the *Amadis* of Saragossa, 1521”, in *Hispanic Review*, nº XXI, 1953, pp. 140-142.

²¹ Id., p. 141.

²² Id., pp. 141-142.

²³ Id., pp. 141-142. Cfr. 102, cap. II.

²⁴ Cfr. Edwin Place, “El ‘Amadis’ de Montalvo como manual de cortesania en Francia”, in *Revista de Filología Española*, vol. XXXVIII, 1954, pp. 151-169.

Place é dar a conhecer, de uma forma genérica, a adaptação de Herberay des Essarts, que alcançou uma larga difusão em França, tendo-se transformado, inclusive, num verdadeiro guia de urbanidade cortesã, que depressa ultrapassou os níveis de popularidade do *Cortegiano*, de Baltassar Castiglione ou, até mesmo, do *Galateo*, de Giovanni della Casa²⁵. Tal como se lê no prólogo da versão francesa, o propósito da obra consistia em criar uma espécie de manual iniciático às boas maneiras de estar em sociedade, destinando-se, sobretudo, aos jovens cavalheiros e às donzelas de corte, a fim de que estes pudessem agir, falar e escrever com elegância e honradez²⁶. Place apresenta, também, o conteúdo da tradução de Herberay, por meio de passagens da mesma, que demonstram ser claras reproduções do texto de Montalvo, embora, por vezes, ampliadas e estilisticamente retocadas²⁷. Por fim, enfatiza a enorme projecção social da obra de Herberay, que se tornou no mais importante manual de cortesia da França renascentista²⁸.

Em 1955, Place dá à estampa um artigo sobre a significação do topónimo “Gaula”, questão que constituía uma das principais controvérsias no círculo dos estudos amadisianos, pois prende-se com as origens geográficas da novela e, em consequência, com a sua autoria²⁹. Apresentam-se três hipóteses: *Gaula*, referente à Gaula francesa; *Gales*, na Grã-Bretanha; e, ainda, *Galia*, no território espanhol³⁰. Neste sentido, as constatações de carácter histórico e literário a que Place chegou, levam-no a concluir a nítida influência do ciclo da vulgata arturiana francesa na elaboração do *Amadis de Gaula*, sobretudo, do ciclo do Pseudo-Boron³¹. Assim, o topónimo “Gaula” apenas poderá remeter para um local situado algures na geografia arturiana, simbolizando um pequeno e remoto reino situado entre a Grã-Bretanha e a antiga Ilha de França. No entanto o autor realça o facto de Gaula, para Montalvo, representar “aquele reyno (...) en la pequeña Bretaña.”³²

²⁵ Id., pp. 151-152.

²⁶ Id., pp. 152-153.

²⁷ Id., pp. 153-168.

²⁸ Id., pp. 168-169.

²⁹ Cfr. Edwin Place, “Amadis of Gaul, Wales, or what?”, in *Hispanic Review*, vol. XXIII (nº 2), Abril, 1955, pp. 99-107.

³⁰ Id., pp. 99-101.

³¹ Id., pp. 101-107.

³² Id., p. 107.

No ano de 1956, Edwin Place delimita a versão peninsular mais antiga do *Amadis de Gaula*, ao mesmo tempo que sistematiza as reelaborações textuais efectuadas por Montalvo³³. De acordo com o autor, a versão primitiva da obra já circulava em território castelhano entre os anos de 1331 e 1350, em apenas um ou dois livros, o que implica que tenha sido escrita durante o reinado de D. Afonso XI de Castela. Já mais tarde, em 1379, era conhecido um *Amadis* em três livros, tal como se atesta pelo poema de Pedro Ferrús, constante no *Cancioneiro de Baena*, e no qual se alude à morte do herói³⁴. No que diz respeito à intervenção de Montalvo, Place defende que esta se operou por meio da construção de um novo modelo de cavalaria, cujo protótipo foi Esplandián, o herói-cruzado por excelência, embora se mantenham os preceitos básicos da acção arturiana, claramente transpostos do ciclo da vulgata francesa. O autor afasta ainda a possibilidade da “canção de Leonoreta” e o episódio de Briolanja – este último, supostamente, mandado emendar pelo infante D. Afonso de Portugal – terem sido acrescentados ao texto primitivo, mas, pelo contrário, já constituírem parte integrante dele³⁵.

Edwin Place nega, por fim, a hipótese da origem portuguesa da novela, contrariando as teses de Manuel Rodrigues Lapa, designadamente, quanto ao facto deste estudioso considerar Vasco Lobeira como o presumível autor do *Amadis*³⁶.

Em 1957 assiste-se a uma enorme viragem no contexto das investigações sobre o *Amadis*, na medida em que se descobrem em Espanha³⁷ alguns fragmentos do manuscrito primitivo (todos pertencentes ao livro III, caps. 65, 68, 70 e 72, da numeração do Medinês), escritos em castelhano, datados da primeira metade do século XV, talvez cerca de 1420, ou seja, anteriores ao nascimento de Montalvo e, naturalmente, à edição de

³³ Cfr. Edwin Place, “Fictional evolution: the old french romances and the primitive Amadís reworked by Montalvo”, in *Publications of the Modern Language Association of America*, vol. LXXI, nº 3, Junho de 1956, pp. 521-529.

³⁴ Id., pp. 521-523.

³⁵ Id., pp. 524-527.

³⁶ Id., p. 524.

³⁷ Estes fragmentos foram descobertos em Almería e encontravam-se na posse D. Antonio Moreno Martín, bibliófilo de grande prestígio, que os deu a conhecer a Rodríguez-Moñino em Julho de 1957. A sua descoberta foi propiciada ocasionalmente, aquando da mudança da encadernação de uns antigos livros. Sobre esta questão leia-se: Antonio Rodríguez-Moñino, Agustín Millares Carlo, Rafael Lapesa, *El Primero Manuscrito*, pp. 13-14.

1508, publicada em Saragoça. Esta inesperada descoberta ocasionou a elaboração de um artigo colectivo por parte de António Rodríguez-Moñino, Agustín Millares Carlo e Rafael Lapesa, que teve o intuito de dar a conhecer o conteúdo do manuscrito, bem como as suas características paleográficas e linguísticas³⁸.

Em primeiro lugar, Rodríguez-Moñino apresenta uma breve notícia bibliográfica da obra, na qual aponta as principais teses sobre a paternidade do *Amadis*, seus respectivos argumentos e conclusões³⁹. A atenção do autor recai sob os trabalhos dos académicos espanhóis, em especial Ménendez y Pelayo⁴⁰, Bohigas Balaguer⁴¹, e Maria Rosa Lida de Malkiel⁴². De acordo com Rodríguez-Moñino, tendo em conta os estudos destes investigadores, podem tirar-se as seguintes conclusões acerca dos quatro livros do *Amadis*, apresentados por Rodríguez de Montalvo: o primeiro livro denuncia um carácter mais arcaico, tendo sido, em princípio, o menos trabalhado por Montalvo e, por isso, aquele que se apresenta o mais fiel à sua versão original. Deste modo, o Medinês ter-se-á limitado a incluir no texto as digressões moralizantes e retóricas, ao contrário do que fez com o terceiro e com o quarto livros, em que desdobrou o terceiro antigo; no segundo livro denotam-se alguns sinais de cansaço, denunciados pela repetição das mesmas estruturas literárias; o terceiro livro é, provavelmente, onde se inicia a intervenção de Montalvo, diminuindo a variedade das cenas narrativas e a rapidez da acção, tão característica do primeiro livro. Contudo, o cenário geográfico das façanhas heróicas de Amadis alarga-se, utilizando o herói não o seu nome próprio, mas sim outros, tais como Cavaleiro da Verde Espada ou Cavaleiro Grego; o final do *Amadis* primitivo deveria incluir a guerra entre Amadis e Lisuarte e os Romanos, bem como o resgate de Oriana. Assim, tudo aquilo que respeita às pazes e às aventuras de Esplandian, no quarto livro, tal como todo o enredo de casamentos e o fim da guerra no desfecho da novela, constituem os aditamentos do Regedor⁴³.

³⁸ Id.

³⁹ Id., pp. 8-13.

⁴⁰ Cfr. Marcelino Ménendez y Pelayo, op. cit.

⁴¹ Cfr. Pedro Bohigas Balaguer, "Orígenes de la novela caballeresca", in *Historia General de las Literaturas Hispánicas*, dir. Guillermo Díaz-Plaja, vol. I, *Desde los Orígenes Hasta 1400*, pp. 519-541, Barcelona, Sociedad Alianza de Artes Gráficas, 1949-1958.

⁴² Cfr. Maria Rosa Lida de Malkiel, op. cit.

⁴³ Cfr. Antonio Rodríguez-Moñino, Agustín Millares Carlo, Rafael Lapesa, op. cit., pp. 10-11.

Para além desta útil clarificação, no entanto, parece-nos que o mérito deste artigo reside na comprovação da existência das personagens de Nasciano e de Esplandián no texto primitivo. Tendo em conta os preceitos da crítica tradicional, bem como uma reflexão atenta aos excertos do manuscrito encontrado, Rodríguez-Moñino, chega à conclusão que as supostas adições de Montalvo são, na realidade, mais supressões do que acrescentamentos da sua autoria⁴⁴.

O segundo artigo desta colectânea é uma nota paleográfica da responsabilidade de Millares Carlo. O autor refere o facto do *Amadis* primitivo se encontrar escrito em letra cursiva, cujo aparecimento data do primeiro terço do século XIV, desenvolvendo-se ao longo do século seguinte. A escrita caracteriza-se por ser clara, legível e com poucas abreviaturas, afinal a utilizada para a transcrição de livros desde o século XIV⁴⁵.

Em terceiro e último lugar, encontra-se uma referência linguística da autoria de Rafael Lapesa. Segundo este autor, os fragmentos encontrados não apresentam quaisquer particularidades que divirjam dos traços estruturais da língua castelhana do primeiro quarto do século XV, nem acentuados arcaísmos ou dialectismos que remetam para épocas necessariamente anteriores⁴⁶. Perante estas constatações, é incontornável o cunho ocidental dos fragmentos encontrados, que apresentam uma linguagem característica de um período anterior, modernizada até aos limites aceitáveis, de acordo com os costumes linguísticos vigentes até 1420⁴⁷. Ficava, assim, reforçada a paternidade espanhola da obra.

Também o ano de 1959 se revela determinante para o impulso dos estudos sobre o *Amadis*, na medida em que Edwin Place faz uma edição crítica da obra, baseada na impressão saragoçiana de 1508, tarefa até então por realizar⁴⁸. Este trabalho veio permitir um melhor conhecimento do texto de Montalvo, necessidade há muito sentida no meio académico amadisiano, bem como a sistematização das principais investigações elaboradas por Place, particularmente as referentes à linguagem e a determinados

⁴⁴ Id., pp. 12-24.

⁴⁵ Id., pp. 27-28.

⁴⁶ Id., p. 31.

⁴⁷ Id., p. 37.

⁴⁸ Cfr. Garcí Rodríguez de Montalvo, *Amadis de Gaula*, ed. Edwin Place, 4 vols., Madrid, CSIC, 1959-1961; reimp. 1971.

aspectos literários⁴⁹. Esta edição crítica é composta por quatro volumes, correspondendo, cada um deles, aos quatro livros reelaborados pelo Medinês.

Neste âmbito, tem especial interesse o estudo sobre a linguagem dos livros I e II, ou seja, para Place, o texto referente ao *Amadis* primitivo, que designa de X⁵⁰. De acordo com as constatações linguísticas a que chegou, o autor não encontra provas suficientes que possam comprovar que a autoria da obra caiba a um português ou a um castelhano. A única hipótese que se pode, então, colocar é “la intervención de alguna persona de larga residencia en la región fronteriza del extremo oriente de Galicia o del extremo occidente del territorio leónes-asturiano.”⁵¹ Uma vez que este indivíduo outorgou a obra de características típicas do linguajar desta região charneira, poder-se-á colocar a hipótese de se tratar do seu autor primitivo, e não de um simples copista.

Também de relevo é o seu estudo literário e histórico sobre a obra⁵², no qual Edwin Place traça uma panorâmica global do *Amadis*, bem como as principais problemáticas que o circundam. Entre os aspectos referidos por Place, destaca-se, mais uma vez, a negação de uma possível autoria portuguesa da obra baseada nos “lais de Leonoreta”, compostos por João Pires de Lobeira, vassalo do infante D. Afonso de Portugal. De acordo com Place, na medida em que este autor conheceu uma certa projecção entre os anos de 1258 e 1285, e morreu muitos anos antes do seu senhor residir em Castela – ao contrair matrimónio com uma das irmãs do infante D. Juan Manuel – não poderá ser o autor do *Amadis* primitivo⁵³. Refira-se, ainda, que Place considera o livro III (que designa de Y) um acrescentamento anónimo ao *Amadis* primitivo, decerto muito diferente e mais extenso do livro III actual, refundido por Montalvo, e que classifica, juntamente com os restantes já reelaborados, de Z. Diverge, assim, neste ponto

⁴⁹ Id., vol I: “Nota literaria e histórica”. pp. XIII-XV e “Bibliografía descriptiva de las ediciones, traducciones y arreglos del *Amadis* Libros I-IV”, pp. XVII-XXXII; vol. II: “Notas sobre el lenguaje de los Libros I e II”, pp. 585-597; vol. III: “Estudio literario sobre los Libros I a III”, pp. 921-937; vol. IV: “Garcí Rodríguez de Montalvo y el *Amadis*”, pp. 1343-1346. Apresenta ainda as seguintes listas de “*Addenda et corrigenda*”: vol. I (apenas na reimpressão de 1971), pp. 355-358; vol. II, “*Addenda et corrigenda* Tomo I”, pp. 652-655, na qual se integra uma importante “Nota bibliográfica suplementaria”, pp. 654-655 e “*Addenda et corrigenda* Tomo II”, p. 657; vol. III, “Erratas del Tomo II (conclusión)”, “Errata del Tomo III” e, por fim, uma página com as “Erratas del aparato crítico del Tomo III”, p. 955; vol. IV: “*Addenda et corrigenda*, A. Erratas del Tomo III (conclusión), B. Nota bibliográfica suplementaria al Tomo I e C. Erratas al Tomo IV”, p. 1383.

⁵⁰ Id., vol. II, pp. 585-597.

⁵¹ Id., vol. II, p. 597.

⁵² Id., vol. III, pp. 921-937.

⁵³ Id., vol. III, p. 924.

de Manuel Rodrigues Lapa, para o qual esta parte da novela seria da autoria de Vasco de Lobeira, ainda que posteriormente reorganizada⁵⁴.

Edwin Place caracteriza, também, o *Amadis* primitivo, escrito em espanhol, de acordo com o autor, povoado de ocidentalismos e de um ou outro galicismo. O seu escritor deveria ser erudito, aristocrata e muito entendedor dos preceitos da vida de corte, em especial do carácter feminino. Possuía, sem dúvida, profundos conhecimentos de diplomacia, denotando-se a sua descrição e honradez. Deverá ter sido também um moralista, independentemente da sua condição ou não de eclesiástico⁵⁵. Acima de tudo, para Place, o *Amadis* funcionou como “una gráfica amonestación moralizante a la nobleza hispánica – sobre todo a la realeza.”⁵⁶ Desta forma, os três grandes objectivos do autor do texto primitivo podem resumir-se aos seguintes pontos: 1) conceber, em termos literários, o ideal do cavaleiro arturiano, em constante luta contra as ameaças da sua época (remete-se para a época de Afonso XI); 2) elogiar a capacidade militar dos cavaleiros estrangeiros que serviam os monarcas peninsulares; 3) talvez, o mais importante, denunciar que é na união dos maus conselheiros que se encontra a maior ameaça para a estabilidade de um país. Pode depreender-se que esta dimensão moralizante constante do texto original lhe outorgava uma unidade global - elemento que havia faltado nos romances do ciclo da *Vulgata* – embora o autor tenha condescendido quanto à incorporação na obra de determinados contornos mais heterodoxos, em especial no que se refere à concepção do amor cortês⁵⁷.

Por fim, referimos ainda um pequeno estudo que Place dedica a Garcí Rodríguez de Montalvo, bem como a uma possível data de composição para a reelaboração do Regedor. Começa por balizar claramente este trabalho: uma vez que Montalvo, no Prólogo do *Amadis*, se refere à conquista de Granada pelos Reis Católicos como um feito consumado, e não aludindo à morte de D. Isabel (1504), a sua refundição poderá somente situar-se entre os anos de 1492 e 1504. Para além disso, é sabido que Montalvo morreu em 1505. Place defende, pois, uma possível circulação, em forma abreviada, dos livros IV e V, antes da sua publicação conjunta, em 1508. De facto, nesta lê-se: «*Los quatro*

⁵⁴ Id., vol. III, pp. 926-927.

⁵⁵ Id., vol. III, pp. 927-928.

⁵⁶ Id., vol. III, pp. 928.

⁵⁷ Id., vol. III, p. 931.

libros ... complidos», o que poderá demonstrar que esta edição seja a primeira completa⁵⁸. Em último lugar, Place alude ao facto de Montalvo introduzir na sua reelaboração poucos elementos novos, pois plagia bastante quer o autor do *Amadis* primitivo, quer o autor do livro III, muito criado à sombra do texto original. Assim, Montalvo, mais que um inventor, foi, sem dúvida, um refundidor. Neste âmbito, Place termina demonstrando que o livro IV, supostamente da autoria do Medinês, foi retirado, em grande medida, do livro III primitivo, sendo que as partes não plagiadas constituem uma clara imitação dos episódios dos livros I e II.⁵⁹

Na mesma senda de revisão de temas antigos, surge, em 1965, o artigo de Erilde Reali sobre o controverso poema de «Leonoreta / fin roseta»⁶⁰. A autora abordou os diferentes aspectos que estiveram na base da contenda sobre a origem desta composição, em especial a sua presença no *Cancioneiro Colocci Brancuti*, onde se atribui a sua autoria a João de Lobeira⁶¹. Uma aprofundada análise linguística permitiu-lhe constatar os inegáveis paralelos da canção com as elaborações líricas galaico-portuguesas, embora esta constatação não seja, segundo Erilde Reali, suficiente para comprovar uma paternidade portuguesa do *Amadis*⁶².

No ano seguinte, assiste-se à publicação de um artigo fundamental. Referimo-nos ao trabalho de Frida Weber de Kurlat sobre a estrutura novelesca do *Amadis de Gaula*⁶³. Este estudo constituiu a condição *sine qua none* para a progressão neste campo temático, pois delimitou as principais características narrativas da obra, deixando em aberto interessantes perspectivas de análise.

A autora começa por identificar dois tipos de organização narrativa no texto, que se podem resumir, por um lado, ao relato histórico medieval em prosa e, por outro lado, ao relato novelesco. Assim, a técnica de relato utilizada no *Amadis* resume-se a dois planos: um exterior (história), com grandes influências da prosa histórica, como, por

⁵⁸ Id., vol. IV, pp. 1344-1345.

⁵⁹ Id., vol. IV, pp. 1345-1346.

⁶⁰ Cfr. Erilde Reali, «Leonoreta / fin roseta nel problema dell'Amadis de Gaula», in *Annali dell' Istituto Universitario Orientale di Napoli – Sezione Romanza*, Napoli, t. VII (nº 2), 1965, pp. 237-254. Sobre as controvérsias deste poema cfr.: Garcí Rodríguez de Montalvo, ed. Edwin Place, vol. III, p. 924.

⁶¹ Cfr. Erilde Reali, op. cit., pp. 238-243.

⁶² Id., pp. 244-253.

⁶³ Cfr. Frida Weber de Kurlat, «Estructura novelesca del Amadis de Gaula», in *Revista de Literaturas Modernas*, nº V, 1966, pp. 29-54.

exemplo, as crónicas e o cantar épico; e, um outro, de organização interna (novela), caracterizado por uma linearidade narrativa, propiciada, sobretudo, pelas múltiplas e diversificadas aventuras⁶⁴.

Frida Weber de Kurlat tece algumas considerações sobre a importância da técnica novelesca do entrelaçamento, denunciado pelas respectivas fórmulas externas, ou seja, expressões tais como «el autor dexa...y torna...» ou, «los dexemos ...y tornemos...», que permitem assegurar um certo nexos interno ao texto. Não obstante, para a autora, o mérito da reelaboração de Montalvo reside na modernidade da relação que o narrador estabelece com o leitor, designadamente, por meio das formas verbais no plural, bem como pelas sucessivas perguntas a ele colocadas. Neste sentido, o autor nunca perde de vista o leitor, dirigindo-lhe, inclusive, digressões de carácter didáctico-moralizante⁶⁵.

Para além disso, à semelhança da tradição historiográfica e da própria novela, a narração apresenta não só inúmeras referências retrospectivas (alusão a feitos passados), mas também prospectivas (alusão a factos futuros), por vezes até combinadas (alusão ao passado e ao futuro com a indicação precisa do livro em que os feitos ocorreram ou que ocorrerão). Esta técnica enriquece o enredo, revestindo-o de grande dinâmica⁶⁶.

Assim sendo, a autora conclui que a estrutura narrativa do *Amadis* se caracteriza pelo seu elevado nível de elaboração, que, em última análise, organiza um vasto conjunto de aventuras, enquadrado, por sua vez, em movimentos de convergência e de divergência entre os centros do mundo cavaleiresco, isto é, entre a corte de Lisuarte e a Ínsola Firme⁶⁷.

Entretanto, em 1966, Edwin Place, à medida que publicava a edição crítica do *Amadis* a que atrás nos referimos, divulgou, ainda, dois importantes artigos, que encerrariam a sua investigação amadisiana. O primeiro demonstra que os livros IV e V não são por completo originais de Montalvo – tal como defendia a crítica tradicional – mas sim refundições de materiais textuais já existentes⁶⁸. O livro III do *Amadis* consiste num acrescentamento anónimo ao texto primitivo (datado de finais do século XIV).

⁶⁴ Id., p. 29.

⁶⁵ Id., pp. 34-40.

⁶⁶ Id., pp. 40-45.

⁶⁷ Id., pp. 53-54.

⁶⁸ Cfr. Edwin Place “¿Montalvo autor o refundidor del Amadis IV y V?”, in *Homenaje a Rodríguez-Moñino*, pp. 77-80, Madrid, Castalia, 1966.

embora tenha incorporado aspectos deste último. Para além disso, a descoberta de fragmentos do livro III do *Amadis* original por Rodriguez-Moñino, assim como as hipóteses apresentadas por Rosa Lida de Malkiel no que respeita ao desenlace trágico do texto primitivo, vieram provar que Esplandián já figurava nesse mesmo original e que, por isso, não havia sido uma criação de Montalvo. Este foi apenas responsável por outorgar a esta personagem um carácter anti-arturiano, bem como por iniciar uma propaganda contra o amor cortês, a favor da difusão da fé cristã, continuadas no livro IV e nas *Sergas de Esplandián*⁶⁹.

Em suma, para o autor, a problemática da redacção dos diferentes livros do *Amadis* deve ser analisada à luz do livro III (bastante longo no seu original), ponto de partida para a elaboração do livro IV e das *Sergas*, embora estas, na sua maior parte, sejam, de facto, da criação de Montalvo⁷⁰.

O último artigo de Place trata da influência do *Amadis de Gaula* na elaboração do *D. Quixote*, nomeadamente, a nível da construção do carácter do herói e do desencadeamento da acção novelesca⁷¹. Desta forma, o *Amadis* consistiu na única novela de cavalaria poupada às cerradas críticas de Cervantes, tal como bem se infere no texto: “solo me guio [cavaleiro de Rueful] por el ejemplo que me da el grande Amadís de Gaula”⁷². Na realidade, a grande popularidade do *Amadis*, atestada, sobretudo, pelas suas constantes edições por toda a Europa, constituíram, segundo o autor, um factor preponderante para a redacção da obra de Cervantes e, naturalmente, para a difusão do código cavaleiresco na época renascentista⁷³.

Segundo Place, a “reinvenção” cervantina do *Amadis* conheceu um enorme sucesso pelo facto dos três primeiros livros do *Amadis*, sobretudo os dois primeiros – muito imbuídos pelos valores cavaleirescos arturianos – terem sido paulatinamente colocados de parte pelos escritores do género cavaleiresco⁷⁴.

Também no âmbito da investigação internacional desta fase, há que referir o artigo de Jole Scudieri, publicado em 1968, cujo objectivo consiste no esclarecimento da

⁶⁹ Id., pp. 77-79.

⁷⁰ Id., p. 80.

⁷¹ Cfr. Edwin Place, “Cervantes and the *Amadis*”, in *Hispanic Studies in Honor of Nicholson B. Adams*, pp. 131-140, Valencia, Artes Gráficas Soler, S.A., 1966.

⁷² Id., p. 132.

⁷³ Id., pp. 135-139.

⁷⁴ Id., p. 140.

expressão “este es Amadís Sin-Tiempo, fijo de rey”⁷⁵. Para a autora, esta frase significa que Amadis ainda não tinha um dia de vida, nem era baptizado no momento em que fora abandonado à nascença, tal como se comprova pelas *Partidas* (VI, 6, XVI), nas quais se estabelecem as condições da personalidade jurídica dos recém-nascidos⁷⁶. Esta asserção vem colocar em causa as afirmações de Bonilla y San Martín, que defendia um significado bem diferente para a expressão, tal como se aludiu anteriormente, relacionando-a com o facto de Amadis ainda não ter completado sete anos aquando do abandono, ou seja, a maioridade⁷⁷.

2. O despertar dos “jovens” académicos

Uma última característica desta fase é a multiplicação das teses de doutoramento, não somente respeitantes à novela, mas também à sua influência literária⁷⁸. Entre as primeiras conta-se uma tese inédita relativa ao estudo do maravilhoso⁷⁹, e uma outra sobre os arcaísmos presentes na obra⁸⁰. Entre as segundas, apresentam interesse uma investigação sobre a tradução italiana do *Amadis*⁸¹, uma outra relativa aos elementos amadisianos presentes no *D. Quixote*⁸² e, por fim, um trabalho acerca da influência do livro de cavalaria em apreciação na literatura inglesa de Oitocentos⁸³.

⁷⁵ Cfr. Jole Scudieri, “A proposito de «Amadís Sin-Tiempo»”, in *Cultura Neolatina*, anno XXVIII (fasc. 2-3), 1968, pp. 261-263.

⁷⁶ Id., pp. 262-263.

⁷⁷ Id., “A proposito de «Amadís»”, p. 263. cfr. nt. 107, cap. II.

⁷⁸ É de notar que grande parte destas teses dizem respeito à influência do *Amadis de Gaula* em obras produzidas em épocas posteriores à Idade Média, razão pela qual não constituem aqui objecto de estudo. O mesmo se aplica a teses relacionadas com investigações de exclusivo teor filológico ou linguístico, universos de análise muito díspares de um trabalho como o nosso.

⁷⁹ Cfr. Vida Ozores Álvarez, *Lo inverosímil, lo verosímil y lo fantástico en el Amadís*, Barcelona, Universidad de Barcelona, 1961. Apesar de várias tentativas, não lográmos consultar esta tese inédita.

⁸⁰ Cfr. Ruth Naomi Fjelstad, *Archaisms in Amadis de Gaula*, Iowa, University of Iowa, 1963.

⁸¹ Cfr. V. Foti, *La Tradizione Italiana di «Amadis de Gaula»*, Roma, Università La Sapienza, 1966.

⁸² Cfr. Federico Curto Herrero, *Presencia del Amadís en el Quijote*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1967.

⁸³ Cfr. John O’ Conner, *Amadis de Gaule and its Influence on Elisabethan Literature*, New Brunswick, New Jersey, s.n., 1970.

De maior importância é a tese de doutoramento em Filosofia de Antony Mottola, defendida no Departamento de Literaturas Românicas da Universidade de Fordham⁸⁴. Este trabalho tem como finalidade traçar, em primeiro lugar, as origens e autoria do *Amadis*, tendo em conta os argumentos das teses castelhana e portuguesa, bem como discutir a reelaboração de Montalvo e suas implicações. Depois, e o mais relevante, pretende efectuar-se uma comparação entre esta refundição e a versão francesa efectuada por Herberay des Essarts, de forma a identificar as diferenças e semelhanças entre ambas. Neste sentido, o autor constata que Herberay, apesar de ter mantido todos os factos da história original, modificou, sobretudo, a sua linguagem e o carácter das personagens, bem ao gosto dos ideais de Francisco I e de Henrique II. Pode inferir-se, então, que a obra de Herberay, mais do que uma tradução, consiste numa adaptação⁸⁵. Mottola estuda, ainda, a recepção da obra na corte francesa⁸⁶, bem como as suas continuações, nomeadamente, o livro *Le Thresor des Douze Livre d'Amadis de Gaule*⁸⁷. Por fim, aborda a influência da tradução francesa na literatura do século XVII⁸⁸, bem como a transformação da novela de cavalaria em género literário popular a partir da centúria de Seiscentos⁸⁹.

Em termos da origem da obra, Mottola privilegia a tese castelhana, em detrimento da portuguesa, considerando esta última, fundamentada, por vezes, em argumentos pouco verosímeis e contraditórios. Assim, o *Amadis* primitivo terá surgido em Espanha, embora não tenha sido composto nem por um espanhol, nem por um português, mas sim, talvez, por um anglo-normando ou, por um francês, em território peninsular, tal como já havia sugerido Edwin Place. Para além disso, o autor assinala o completo esquecimento do *Amadis* na esfera literária até à intervenção de Montalvo, que permitiu, em definitivo, a sua afirmação enquanto uma das mais prestigiadas novelas de cavalaria europeias⁹⁰.

⁸⁴ Cfr. Antony Mottola, *Amadis de Gaula in Spain and in France*, Fordham, Fordham University, 1962 (publicada pela UMI em 1978, versão por nós utilizada).

⁸⁵ Id., pp. 117-118.

⁸⁶ Id., pp. 149-158.

⁸⁷ Id., pp. 159-166.

⁸⁸ Id., pp. 167-206.

⁸⁹ Id., pp. 206-207.

⁹⁰ Id., pp. 208-212.

3. Os Portugueses nos labirintos da nacionalidade

É sabido como os anos 50 e 60 do século XX, em Portugal, se pautaram por um grande isolamento, a todos os níveis. A investigação universitária ressentiu-se particularmente de tal: a qualidade, se existente, dissociou-se da novidade e das questões livremente colocadas. No campo em estudo, estes factos revelaram-se numa continuidade sem solução do tema da “origem portuguesa”, e num alheamento substancial da intensa renovação porque passavam os estudos amadisianos, fora de Portugal – ou seja, se ela era relativamente conhecida, as suas teses não eram incorporadas e realmente reflectidas, por motivos de fundo não científico. Neste sentido, esta fase de estudos é daquelas a que mais se pode aplicar a expressiva caracterização que José Mattoso faz da historiografia medieval da época, enquanto bloqueada por uma obsessão nacionalista⁹¹.

Em termos cronológicos, teremos em primeiro lugar Álvaro da Costa Pimpão, com a publicação de um artigo sobre a questão do *Amadis*, e que se insere na sua obra de literatura dedicada à Idade Média⁹². O autor é um dos principais defensores da paternidade portuguesa da novela, demonstrando a bibliografia utilizada para a realização do seu estudo que Álvaro da Costa Pimpão, apesar de tudo, conhecia os trabalhos efectuados no estrangeiro relativos a esta problemática, designadamente as investigações de Pascual de Gayangos, Menéndez y Pelayo e Grace Williams. Desta forma, baseia a toda a sua tese nos “lais de Leonoreta”, integrantes no *Cancioneiro da Biblioteca Nacional* (n.ºs 230 e 232 da numeração moderna). Segundo Pimpão, a sua autoria cabe a João Lobeira, figura historicamente existente, daí quem tenha escrito a cantiga, tenha elaborado, também, o seu contexto⁹³. Para o autor, o *Amadis* terá inicialmente sido produzido para o Infante D. Afonso de Portugal, irmão de D. Dinis⁹⁴. Reconhece, contudo, que a tradição não menciona um João Lobeira, mas sim um Vasco de Lobeira, não natural do Porto, mas de Elvas, o que dificulta o estabelecimento de um elo genealógico entre ambos⁹⁵.

⁹¹ Cfr. op. cit., pp. 145-162.

⁹² Cfr. Álvaro da Costa Pimpão, “A literatura de ficção”, pp. 177-189.

⁹³ Id., pp. 177-178.

⁹⁴ Id., p. 178.

⁹⁵ Id., pp. 178-179.

Em síntese, segundo Pimpão, pode concluir-se que, antes de 1312 (ano em que o Infante D. Afonso faleceu), já existia um *Amadis*, constituído, sobretudo, pela matéria que se insere actualmente no livro I, e por outra parte, pelo menos do livro II. Esta composição teria sido elaborada por João Lobeira. Mais tarde, a novela foi refundida e acrescentada até três livros, em Portugal ou em Castela, e logo difundida. A redacção em quatro livros é de Garcí Rodríguez de Montalvo⁹⁶.

De acordo com Álvaro Pimpão, a dificuldade em aceitar a originalidade do texto português prende-se com uma atitude preconceituosa face à prosa nacional, tardiamente desenvolvida, segundo alguns sectores da crítica internacional, em especial os estudiosos castelhanos. Este argumento é de todo refutável, basta atentar-se às precoces traduções da matéria da Bretanha para a língua portuguesa, em comparação com as de língua espanhola. Deste modo, não parece descabida a emergência de um novo espírito, capaz de ajustar à prosa os velhos cânones do amor cortês, que alcançou o seu expoente no território peninsular, sobretudo em língua portuguesa, não fosse grande parte dos poetas trovadorescos oriundos de Portugal⁹⁷.

Destaca-se também neste ano de 1959, Mário Martins, que analisa o elemento religioso no *Amadis*, tomando, como ponto de partida alguns dos episódios mais elucidativos neste contexto⁹⁸. O autor enfatiza a gestualidade religiosa dos protagonistas, bem como o facto da narrativa se desenvolver ao ritmo temporal dos monges. Assim, salienta-se o cerimonial de investidura do protagonista, radicado numa forte atmosfera cristã e ascética⁹⁹. Mário Martins alude, ainda, às digressões de carácter moralizante e didáctico acrescentadas ao texto primitivo através da reelaboração de Montalvo, com destaque para a nova missão dos cavaleiros andantes, baseada na fé e na protecção aos desvalidos¹⁰⁰.

Segue-se, em 1964, um pequeno estudo algo marginal, realizado por Alfredo de Freitas, que teve como objectivo demonstrar que o topónimo madeirense “Gaula” (pertencente ao concelho de Santa Cruz), constitui uma prova clara de que o *Amadis de Gaula* era conhecido na Madeira desde meados do século XVI, tendo sido trazido para

⁹⁶ Id., p. 181.

⁹⁷ Id., p. 181.

⁹⁸ Mário Martins, “O elemento religioso no *Amadis de Gaula*, in *Brotéria*, II” 68, 1959, pp. 639-650.

⁹⁹ Id., pp. 640-641.

¹⁰⁰ Id., pp. 642-650.

esta ilha por alguma embarcação, durante a época dos Descobrimentos¹⁰¹. Para além deste aspecto, o autor verifica, ainda, a existência na Madeira de antroponímia pertencente à Matéria da Bretanha (ex: Amadis, Tristão, Lancelote, Guiomar, Isolda, Grimaneza, etc.), que, de acordo com Alfredo de Freitas, constitui mais um indício comprovativo do conhecimento nesta região do livro de cavalaria em consideração, bem como de outras narrações cavaleirescas. Contudo, o autor não demonstra quaisquer pretensões nacionalistas (defesa de uma paternidade portuguesa para a novela), mas, talvez, regionalistas... Em suma, para Alfredo de Freitas, “Tudo quanto fica dito (...) citando a antroponímia romanesca e histórica, quer nos parecer (...) que as novelas de cavalaria, sobretudo do Ciclo Arturiano e do *Amadis de Gaula*, foram conhecidas na Madeira, mormente na costa levante, durante os séculos XV e XVI.”¹⁰²

Em último lugar, salienta-se, novamente, Manuel Rodrigues Lapa, que publica um importante artigo de síntese sobre as diferentes teses da origem do *Amadis de Gaula*, enquadrando a obra no âmbito de uma das mais importantes controvérsias literárias peninsulares. O autor evidencia conhecer os mais notáveis estudiosos amadisianos internacionais, embora demonstre uma clara preferência pelos autores portugueses que se dedicaram ao *Amadis*¹⁰³.

O autor sistematiza e reflecte sobre a tese galaico-portuguesa¹⁰⁴, bem como as teses castelhana¹⁰⁵ e galega¹⁰⁶, expondo os respectivos argumentos e principais defensores. Rodrigues Lapa dá especial relevo à tese galaico-portuguesa, pois é aquela que reúne, a seu entender, as condições mais verosímeis para reclamar a autoria da obra em estudo. Neste âmbito, enfatizam-se os trabalhos de Teófilo Braga e de Carolina Michaëlis de Vasconcelos, a que atrás nos referimos, e que muito contribuíram para a sistematização do argumento português, baseado, essencialmente, na polémica

¹⁰¹ Cfr. Alfredo de Freitas, *Amadis de Gaula: ensaio acerca das influências das novelas de cavalaria na Madeira*, Funchal, A. V. de Freitas, 1964.

¹⁰² Id., p. 28.

¹⁰³ Cfr. Manuel Rodrigues Lapa, “A Questão do Amadis de Gaula no contexto peninsular”, in *Grial*, n.º 27, 1970, pp. 14-28.

¹⁰⁴ Id., pp. 16-21.

¹⁰⁵ Id., pp. 21-22.

¹⁰⁶ Id., pp. 22-25.

intervenção do Infante D. Afonso de Portugal no episódio de Briolanja, bem como na presumível atribuição da autoria da obra aos Lobeiras¹⁰⁷.

Um breve estudo relativo à língua em que foi escrito o *Amadis*, permite ao autor concluir uma origem linguística de contornos claramente ocidentais, embora não se tenha conhecimento se entre alguma das redacções utilizadas por Montalvo se encontraria alguma galaico-portuguesa¹⁰⁸.

Por fim, Rodrigues Lapa enfatiza a gradual solidez da tese galego-portuguesa, cuja única lacuna é, apenas, a inexistência de um texto nesta língua e que, por isso, de acordo com o autor, “se impõe aos estudiosos de boa fé e de ânimo desprevenido.”¹⁰⁹ No entanto, Rodrigues Lapa finaliza o seu artigo dando conta da hipótese da existência de um fragmento da novela em português, datado do século XIII ou XIV, existente num arquivo dum fidalgo castelhano residente em Madrid¹¹⁰.



Por todos os aspectos mencionados anteriormente, conclui-se que esta fase que acabámos de examinar se caracteriza por um aumento significativo dos estudos sobre a obra, bem como pela sua evidente diversificação. Neste contexto, apresentaram particular relevância as investigações de Edwin Place, cuja edição crítica do *Amadis* representou, de facto, um enorme contributo no que respeita ao conhecimento interno da obra, abrindo, em consequência, novas e prometedoras perspectivas de análise.

Ainda nesta etapa da escrita sobre o *Amadis*, ficou bem clara a importância de outros ciclos novelísticos na elaboração deste livro de cavalarias, entre os quais o Ciclo Greco-Bizantino, sobretudo perceptível na concepção de amor, assim como na utilização dos motivos folclóricos universais. No entanto, é necessário referir que Edwin Place continua a enfatizar a preponderância dos romances da vulgata arturiana francesa na construção da imagética literária amadisiana.

¹⁰⁷ Id., pp. 18-19.

¹⁰⁸ Id., pp. 25-27.

¹⁰⁹ Id., p. 27.

¹¹⁰ Id., pp. 27-28.

Também a descoberta de fragmentos do manuscrito original veio surpreender os investigadores e revolucionar os estudos sobre o *Amadis de Gaula*. Delimitava-se, assim, a verdadeira intervenção de Montalvo, bem como os contornos literários do texto original.

Reflectiu-se, ainda, sobre os elementos narrativos nas suas mais variadas vertentes, inaugurando-se, a partir desta fase, um importante campo de estudos neste âmbito.

Iniciou-se, também, um estudo mais sistemático da tradução da novela por Herberay des Essarts, fundamental no que se refere à divulgação dos cânones de urbanidade cortesã, sobretudo entre a sociedade francesa renascentista.

Por fim, mencionamos ainda a continuação do interesse dos autores portugueses sobre o *Amadis* – continuando, alguns deles, a par das investigações internacionais - cujos estudos, à semelhança da fase anterior, apresentaram como principal finalidade comprovar a paternidade portuguesa da obra.

CAP. IV - A 3ª FASE: CONSOLIDAÇÃO E APROFUNDAMENTO DA INVESTIGAÇÃO

A década que medeia entre 1974 e inícios de 1985 assiste a uma outra «explosão» nos estudos amadisianos. Trata-se, agora, da inclusão destes na investigação universitária de “ponta”, ou seja, no estabelecimento da novela como objecto de múltiplas dissertações de doutoramento, em distintas universidades europeias e norte-americanas. O simples elenco das mesmas poderá logo dar medida da importância desta nova etapa, em termos de atenção académica e de variedade de temas. Passamos de seguida à análise detalhada de quase todas elas, tentando demonstrar como a esta primeira impressão corresponde, de facto, um grande salto qualitativo no sentido de aprofundamento e de tenacidade académica das análises.

Uma segunda manifestação do carácter definitivo da inserção do *Amadis* como objecto de estudo científico / académico, é a grande quantidade de artigos que lhe são dedicados em revistas especializadas. Alguns destes, de resto, e como é normal no sistema de produção científica, dão, no futuro, lugar a novas teses de doutoramento. Analisar este tipo de produções será o próximo passo do nosso trabalho.

1. A investigação globalizante: o mérito do trabalho académico de Frank Pierce

No entanto, em termos tanto de seguimento cronológico, como de incorporação na escrita de natureza globalizante, não podemos deixar de referir, previamente, um livro notável sobre o *Amadis de Gaula*, da autoria de Frank Pierce, publicado em 1976¹. Não sendo uma dissertação de doutoramento, como as obras que temos vindo a analisar, é um trabalho de um académico especializado em literatura hispânica; e a profundidade e a complexidade da análise tornam justo que seja aqui referido, não obstante de se tratar de uma obra de divulgação - de óptima divulgação, de resto. Com efeito, insere-se numa

¹ Cfr. Frank Pierce, *Amadis de Gaula*, Boston, Twayne Publishers, 1976.

colecção prestigiada e, dentro desta, foi considerada pela crítica especializada como um dos melhores volumes².

Para o autor, a necessidade da elaboração de um estudo de carácter ensaístico explica-se pelo facto do *Amadis de Gaula* constituir uma das obras mais significativas da literatura espanhola, bem como aquela que, a seguir ao *D. Quixote* de Cervantes, alcançou mais popularidade e influência por toda a Europa quinhentista. Considera que este livro de cavalarias enfrentou anos de esquecimento científico – em parte, ofuscado pelo peso da obra cervantina – e pretende com o seu trabalho retomar o seu estudo, não permitindo o seu total apagamento do campo da investigação literária. O principal objectivo do autor foi então analisar o conteúdo e a forma do *Amadis*, até à data ainda não detalhadamente tratados, a fim de abrir o campo de estudos desta obra, e incentivando-se, deste modo, uma nova geração de investigadores que vissem neste texto um novo e profícuo interesse³.

Em primeiro lugar, o autor apresenta uma sucinta biografia de Montalvo (com dados objectivos e comprováveis), aludindo às suas origens aristocráticas, bem como ao seu cargo de Regedor de Medina del Campo. Frank Pierce aponta os aprofundados conhecimentos de Montalvo em literatura espanhola, sobretudo de poesia cortês. Não se pode negligenciar o facto da produção literária do Medinês ter surgido durante o reinado dos Reis Católicos, ao longo do qual se viveu um importante período histórico-cultural, dominado pelo aparecimento da prosa didáctica e da novela sentimental, cuja proliferação fora facilitada pela recente invenção da imprensa. Para além disso, tratou-se, igualmente, de uma época em que os livros de cavalarias desempenhavam uma importante função social, pois reflectiam, por excelência, a vida aristocrática e feudal de então⁴. O autor conclui então que o *Amadis* “was then a natural product of a society wich used its literature to keep alive the ideals of a way of life institucionalized long time before (...)”

² Neste âmbito, é de assinalar a elaboração das recensões críticas à obra de Frank Pierce, entre as quais destacamos as seguintes: Frank H. Neussel, “Amadis de Gaula”, in *Modern Language Journal*, nº 61 (4), 1977, pp. 216-217; Brian Dutton, “Amadis de Gaula”, in *Speculum*, nº 53 (2), 1978, pp. 411-412. Este autor aponta alguns erros a Frank Pierce, em especial no que diz respeito às datas relacionadas com o Marquês de Santillana, bem como com a existência de um manuscrito da *Historia del noble Vespasiano* (datado do século XIV), que Pierce desconhece; Colin Smith, “Amadis de Gaula”, in *Medium Aevum*, nº 48 (2), 1979, pp. 321-322; Randall W. Listermann, “Amadis de Gaula”, in *Modern Language Journal*, nº 64 (2), 1980, p. 270.

³ Cfr. Frank Pierce, op. cit., pp. 9-10.

⁴ Id., pp. 13-24.

formed in a way a kind of substitute for the fulfillment of ideals wich were constantly broken in practise.”⁵

Em seguida, Frank Pierce apresenta uma cuidadosa e extremamente bem conseguida síntese do argumento dos quatro livros que compõem a obra, salientando as principais aventuras do enredo. Aponta, ainda, o facto do texto ser bastante longo, embora perfeitamente adequado à sua época (livro I, 44 caps.; livro II, 21 caps.; livro III, 16 caps.; livro IV, 51 caps.)⁶.

O autor expõe também um sumário da designada “questão do Amadis”, isto é, da problemática inerente ao país e à língua em que foi escrito o texto primitivo. Dá-se especial relevância aos trabalhos de Grace Williams e de Menéndez y Pelayo. Na medida em que a questão da paternidade da obra está longe de se encontrar resolvida, Frank Pierce, em vez de tomar uma posição concreta, opta por enfatizar as outras múltiplas e interessantes vertentes de análise que o *Amadis* proporciona aos investigadores, nomeadamente, os possíveis estudos sobre o simbolismo, bem como as muitas e variadas dimensões literárias da obra. De acordo com este estudioso, a novela em apreço deve ser analisada em termos de forma e de conteúdo enquanto criação artística⁷.

Frank Pierce dedica-se ainda ao tratamento dos aspectos de carácter narrativo, sobretudo à retórica, à *amplificatio*, à *interpretatio* e ao entrelaçamento. A estrutura novelesca e a relação entre narrador e leitor são uma das outras dimensões aqui tratadas. Neste âmbito, Frank Pierce não hesita em qualificar o *Amadis* como uma verdadeira “retórica de ficção”, na medida em que o narrador intervém, permanentemente, no discurso narrativo, colocando-se em contacto sistemático e directo com o público leitor. O autor valoriza as semelhanças de todos estes aspectos com os romances em prosa pertencentes ao ciclo da Vulgata francesa, sobretudo com o *Lancelote* e o *Tristão*. Por fim, Frank Pierce destaca a intervenção de Montalvo na narrativa novelesca, denunciada pelas digressões moralizantes, expressas retoricamente, em particular por meio de cartas, poemas, monólogos e solilóquios⁸.

⁵ Id., p. 24.

⁶ Id., pp. 25-37.

⁷ Id., pp. 38-42.

⁸ Id., pp. 43-79.

Segue-se uma reflexão sobre as personagens da obra (cerca de 270), aspecto que enriquece e diversifica o enredo. Para Frank Pierce, as personagens reflectem um mundo monástico e aristocrático, com destaque para a posição dinástica, tal como ocorre na tradição novelesca anterior. Porém, a diferença no *Amadis* reside na particular e inédita concepção de amor, que outorga à cavalaria novos contornos, até então alheios a este grupo. Segue-se uma sistematização das diversas personagens, organizadas por tipos sociais, apresentando o autor a evolução do percurso novelesco das figuras mais importantes da obra, entre as quais Amadis, Oriana e Lisuarte. Frank Pierce retoma a temática amorosa, dando especial tratamento aos amores entre os protagonistas, que se distinguem dos amantes dos outros textos do ciclo bretão pela sua pureza e idealização de sentimentos, embora a componente erótica se encontre bastante presente. O autor aborda ainda a religião, apontando as inúmeras práticas religiosas descritas na obra (confissão, eucaristia, vigília, etc.), que se entrelaçam, constantemente, na esfera quotidiana⁹.

Frank Pierce reflecte também sobre o sentido positivo ou negativo do maravilhoso no *Amadis de Gaula*, ora estando ligado a Urganda, a Desconhecida, ora a Arcáulus, o Encantador, respectivamente, figuras descritas em grande pormenor. O autor refere a Ínsula Firme como local de encantamento de eleição, e no qual se dá a conhecer a verdadeira essência das personagens. Menciona, ainda, a importância dos sinais de nascença na predestinação dos heróis (ex: letras de Esplândian no peito), bem como a utilização de certos objectos simbólicos (espada, anel mágico, luva, etc.). Os sonhos constituem, ainda, uma importante dimensão neste contexto, indicando premonições ou revelações¹⁰.

Em seguida, Frank Pierce trata de aspectos intrínsecos à narrativa novelesca, particularmente, o uso da descrição enquanto elemento de realismo. O autor valoriza o espaço no qual a natureza e o homem interagem em perfeita harmonia, muito ao género da pastoral renascentista. Faz então uma abordagem à onomástica geográfica da obra, claramente arturiana, muito multifacetada, apresentando-se tanto real, como imaginária. Neste contexto, Frank Pierce refere as Ilhas Britânicas, os países escandinavos, a França, a Itália, a Península Ibéria e o território que se tornou na actual Alemanha. Acrescenta-se

⁹ Id., pp. 80-110.

¹⁰ Id., pp. 111-140.

uma reflexão sobre a linguagem, baseando-se o autor nas investigações de Gili y Gaya, Rodríguez Moñino, Rafael Lapesa e Edwin Place. De acordo com Frank Pierce, apesar da inegável presença de alguns arcaísmos no texto, a intervenção de Montalvo demonstra um paradigma linguístico de finais do século XV, afastando a presença de portuguesismos no *Amadis*¹¹.

Por último, o autor apresenta uma síntese do seu estudo, na qual valoriza o mérito da refundição de Montalvo, embora reconheça que nem sempre é fácil a distinção entre o texto primitivo e a reelaboração do Regedor de Medina del Campo. Deste modo, Frank Pierce tentou privilegiar a abordagem relativa às estruturas narrativas da obra, bem como à vertente ideológica e psicológica das personagens, que reflectem, em última análise, os valores de uma sociedade para a qual o texto foi criado, tal como se comprova pelas figuras de Amadis e de Oriana, que simbolizavam as instituições e as crenças de um mundo já ultrapassado. Neste sentido, de acordo com Frank Pierce, “they also were to become idealized human types, with great nostalgic appeal, for the cultivated European during many generations.”¹² Finalmente, o autor menciona a importância da emergência do *Amadis* enquanto protótipo literário, sem o qual não teria existido o *D. Quixote* e, consequentemente, a novela moderna teria contornos deveras diferentes¹³.

O autor apresenta, ainda, uma secção de notas e referências¹⁴, uma bibliografia seleccionada e criticamente anotada¹⁵, e um índice¹⁶.

Pelo facto da obra de Frank Pierce representar o primeiro ensaio do «estado da arte» sobre o *Amadis de Gaula*, foi, desde cedo, alvo de constantes reflexões por parte dos mais variados meios universitários¹⁷. É, desta forma, uma importante referência bibliográfica nos estudos amadisianos, constituindo-se, também, como um manual indispensável tanto para hispanistas, como para estudantes de literatura e cultura espanholas. Revela-se inédito no aprofundamento de determinados aspectos, tais como as técnicas narrativas, o estudo sistemático e simbólico das personagens e, ainda, as

¹¹ Id., pp. 141-157.

¹² Id., p. 160.

¹³ Id., pp. 159-160.

¹⁴ Id., pp. 161-166.

¹⁵ Id., pp. 167-171.

¹⁶ Id., p. 172.

¹⁷ Neste âmbito, já assinalamos atrás a elaboração de várias recensões críticas dedicadas à obra de Frank Pierce. Cfr. nt. 2.

múltiplas vertentes do maravilhoso. Em última instância, pode depreender-se que o ensaio de Frank Pierce, reflecte uma erudição acumulada e uma perspectiva de análise bastante globalizante, propiciadas, sem dúvida, por uma longa carreira dedicada à literatura hispânica e à cultura da Época Moderna.

Não obstante o incontestável mérito de Frank Pierce, o seu ensaio também foi sujeito a críticas, sobretudo pelo facto do autor ter dado pouca relevância ao impacto da conquista de Granada (1492), assim como à descoberta do Novo Mundo pelos cavaleiros andantes na estimulação do imaginário cavaleiresco¹⁸. Acrescenta-se, ainda, a ausência de uma reflexão sobre a adesão ao *Amadis* entre o público leitor pós-renascentista¹⁹.

2. As novas teses de doutoramento: um universo temático em profunda mutação e desenvolvimento

Logo em 1974, distingue-se Eloy González Argüelles, com uma tese em Filosofia, defendida no Departamento de Línguas e de Literaturas Modernas da Universidade de Ohio²⁰. O principal objectivo desta investigação foi estudar o *Amadis* no contexto da crítica literária, reflectindo-se, igualmente, acerca das suas personagens e trama novelesca. Para além disso, o autor aborda ainda a problemática inerente à componente bélica da obra, pois, de acordo com este investigador, esta é uma das características mais preeminentes da obra reflexão. Também os elementos relacionados com a refundição textual efectuada por Montalvo, não foram ignorados por González Argüelles. Por fim, estuda as profecias e o maravilhoso. Em síntese, o fim máximo do autor é o de contribuir para uma melhor e alargada compreensão da obra, nas suas mais diversas vertentes²¹.

O autor começa por tratar de questões relativas quer à crítica externa, quer à crítica interna da obra²². No âmbito da primeira, estuda o *Amadis* primitivo²³, a sua

¹⁸ Cfr. Colin Smith, op. cit., p. 331.

¹⁹ Id., p. 332.

²⁰ Cfr. Eloy González Argüelles, '*El Amadis de Gaula*': *análisis y interpretación*, Ohio, Ohio State University, 1974. Esta tese foi publicada pela UMI, em 1990, edição por nós consultada para a realização desta investigação.

²¹ Id., pp. 1-3.

²² Id., I capítulo: "El *Amadis* y la Crítica Literaria", pp. 4-29.

²³ Id., pp. 4-8.

possível evolução²⁴, as suas fontes²⁵, e ainda, a sua difusão²⁶. O autor sistematiza as primeiras alusões à novela, assim como a sua progressão textual, baseando-se nas investigações de Edwin Place, e valorizando, em especial, as grandes semelhanças do *Amadis* com os restantes romances do Ciclo Arturiano. Refere, ainda, a enorme adesão à novela por parte do público leitor, constituído, essencialmente, pela nobreza e pela alta burguesia, num período histórico pautado pelas descobertas geográficas e façanhas militares. No que respeita à crítica interna²⁷, González Argüelles estuda os aspectos internos da obra, destacando as suas formas narrativas e a sua linguagem, largamente tratadas por diversos críticos literários, também referidos pelo autor. Submete, por fim, as *Sergas de Esplandián* aos mesmos preceitos da crítica literária utilizados para o *Amadis*²⁸.

O estudo da acção das personagens deste livro de cavalarias irá ocupar de seguida o autor²⁹. No prefácio a esta abordagem³⁰, refere o facto de ter efectuado uma divisão entre personagens principais ou protagonistas, e personagens secundárias, denotando-se uma hierarquia muito acentuada entre ambas. Acrescenta-se uma breve alusão à tão característica humanização das personagens, que demonstram ultrapassar os limites de simples *pivots* alegóricos ou simbólicos. Aborda-se as personagens secundárias³¹, que divide em testemunhas, personagens-enlace, mensageiros, recapituladores e sábios. Segue-se uma análise das forças do mal, responsáveis pela ruptura da ordem³², contrapostas às forças do bem, protagonizadas pelas principais figuras novelescas³³. Como conclusão desta longa análise, González Argüelles defende que o enredo novelesco se pode conceber enquanto uma sucessão ascendente e descendente de ciclos conduzidos pelos protagonistas, cuja culminação se dá com a supremacia de Esplandián, que simboliza, em última análise, o triunfo da cavalaria perfeita e cristianizada.³⁴ Destaca,

²⁴ Id., pp. 8-9.

²⁵ Id., pp. 9-12.

²⁶ Id., pp. 12-13.

²⁷ Id., pp. 13-24.

²⁸ Id., pp. 24-29.

²⁹ Id., II capítulo: "Los Personajes y la Trama", pp. 42-95.

³⁰ Id., pp. 42-44.

³¹ Id., pp. 44-53.

³² Id., pp. 53-60.

³³ Id., pp. 60-85.

³⁴ Id., pp. 94-95.

também, o facto das personagens responderem sempre à sua essência boa ou má, embora a sua humanização não permita que o relato se converta num simples duelo entre as naturezas positivas e negativas. Para o autor, as personagens representam um veículo para o sentido teológico da história.

De seguida, o autor estuda, genericamente, a componente bélica da obra³⁵. Neste sentido examina, em primeiro lugar, a estruturação das batalhas³⁶, em particular o seu carácter simbólico, a sua articulação, a participação da audiência e, ainda, as formas descritivas. Adita-se uma pequena alusão ao aspecto artístico dos parlamentos guerreiros³⁷. No fundo, o que se demonstra é a importância das batalhas enquanto um elemento de espectáculo para o leitor, bem como de valorização para a componente fictícia da obra³⁸. Sem esta dimensão lúdica e heróica, que aumenta muito o interesse do público leitor, o texto transformar-se-ia, decerto, num mero tratado de ética e de política, deveras fastidioso. Neste contexto, não se pode ignorar a relevância da gradação, enquanto elemento estilístico de captação do interesse do leitor³⁹.

Mais adiante, González Argüelles ocupa-se da questão do autor e do refundidor, sobretudo das formas de relação deste com a narração⁴⁰. Aprecia depois as interpolações, sua forma de emprego, bem como a análise de determinados temas, entre os quais se destacam a fortuna e o bom governo⁴¹; por último, o autor tece alguns comentários gerais sobre o capítulo desenvolvido, afirmando a importância do tratamento dos temas de pendor mais cristão, através dos quais Montalvo pôde trespassar o seu labor de refundidor, impregnando, deste modo, um cunho moralizante e didáctico ao texto⁴².

Por último, o autor estuda as profecias, dando especial relevo às personagens que com elas se relacionam⁴³. Deste modo, começa por estabelecer uma comparação entre Merlin e Urganda, reflectindo em especial sobre os seus poderes, não esquecendo também a sua participação na acção da novela⁴⁴. Segue-se a abordagem às profecias

³⁵ Id., III capítulo: "Estructuración de las Batallas y un Aspecto del Arte de los Parlamentos", pp. 101-124.

³⁶ Id., pp. 101-118.

³⁷ Id., pp. 118-123.

³⁸ Id., pp. 123-125.

³⁹ Id., p. 125.

⁴⁰ Id., IV capítulo: "Aspectos de la Refundición del *Amadís*", pp. 128-172.

⁴¹ Id., pp. 156-172.

⁴² Id., pp. 167-172.

⁴³ Id., V capítulo: "Las Profecias", pp. 185-214.

⁴⁴ Id., pp. 185-191.

propriamente ditas, tendo-se em conta, neste âmbito, a sua implicação no destino e percurso das personagens⁴⁵. O autor examina também a relação no *Amadis* entre Urganda e a Providência⁴⁶, bem como o livro enquanto elemento mágico⁴⁷.

González Argüelles conclui, assinalando a importância do herói amadisiano enquanto símbolo de uma ordem social desejada, transpondo, desta forma, um modelo humano idealizado para a realidade quotidiana. Valoriza a função e o mérito do refundidor, que outorga uma concepção cíclica e providencialista à história, na qual triunfam a misericórdia e a justiça divinas, principalmente quando a soberba humana tende a destroçar uma ordem que se quer ideal⁴⁸. Após sintetizar as principais constatações a que a elaboração desta tese lhe permitiu chegar, o autor finaliza o seu trabalho, afirmando que o *Amadis de Gaula* tem um mérito incontornável, não só pelo modelo de vida que propõe ao leitor, mas, sobretudo, pelo inédito posicionamento do narrador em relação à sua obra⁴⁹.

Por todos os aspectos tratados por González Argüelles, depreende-se que a sua investigação se revelou fulcral para a progressão dos estudos sobre o *Amadis de Gaula*. Para além de analisar a obra de forma globalizante, tendência muito comum nesta fase, o autor inaugura determinados campos de estudo que se irão desenvolver grandemente no período subsequente. Falamos, em especial, da reflexão sobre as personagens, suas características e seu elevado nível de humanização; do maravilhoso e das profecias, componentes muito importantes nos livros de cavalaria; e, por último, da dimensão bélica, que outorga à obra uma forte componente de entretenimento.

Ainda neste ano é de referir o trabalho de May Kagan Simon, dedicado ao estudo da polémica da data e da autoria do *Amadis de Gaula*, publicado em 1974.⁵⁰

O interesse dos meios universitários americanos concretiza-se pouco depois com uma nova tese em filosofia, elaborada por Bruce Raymond, e defendida no Departamento de Literaturas Românicas da Universidade de Arizona, em 1977⁵¹.

⁴⁵ Id., pp. 191-205.

⁴⁶ Id., pp. 205-209.

⁴⁷ Id., pp. 209-214.

⁴⁸ Id., p. 221.

⁴⁹ Id., p. 225. Desta tese constam ainda um apêndice com uma errata às edições da B.A.E. (pp. 227-228) e a respectiva bibliografia (pp. 229-237).

⁵⁰ Cfr. May Simon, *A History of the Controversy Relative to the Date and Authorship of the «Amadis»*, Ohio, Western Case University, 1974. Apesar de várias tentativas, não conseguimos ter acesso a esta tese.

O autor começa por referir que apesar das múltiplas e proveitosas abordagens ao *Amadis* por parte dos mais conceituados investigadores, constata a inexistência de um estudo compreensivo que relacione os aspectos da cortesia e da cavalaria no *Amadis de Gaula*. Neste sentido, a finalidade da sua tese consistiu em demonstrar a ancestralidade da tradição cortesã no *Amadis*, resultante da combinação e desenvolvimento dos elementos provenientes da cavalaria feudal, do designado *fin'amors* e da doutrina cristã. Para tal, o autor abordou os antecedentes da tradição cortesã, suas componentes, influências e respectiva progressão. Para além disso, Bruce Raymond atribuiu especial ênfase ao substrato ideológico e religioso na formação da cavalaria cortesã. Por fim, analisou os elementos cortesões e cavaleirescos no *Amadis*, bem como a sua progressiva cristianização⁵².

Em seguida, Bruce Raymond traça uma panorâmica geral da literatura amorosa, enfatizando a concepção de amor entendida pelos trovadores. É também analisada a espiritualização e a moralização enquanto tendências imagéticas da literatura medieval⁵³.

O autor avalia depois a evolução do *fin'amors* na tradição cortesã, assim como a emergência da cavalaria cortês e seus contornos⁵⁴, e aborda ainda a emergência do ideal cortês entre a cavalaria, passando este grupo não só a distinguir-se pela proeza, mas também, e principalmente, pela cortesia de linguagem e de hábitos. Estabelece-se, deste modo, o ideal da cavalaria cortesã⁵⁵.

Segue-se uma importante abordagem, - talvez a mais significativa desta tese, tendo em vista o âmbito da nossa problemática - que apresenta como objectivo, situar o *Amadis* na tradição cortesã, cuja concepção se desenvolveu nos capítulos precedentes⁵⁶. Desta forma, estuda-se o *fin'amors* na obra, sobretudo, a tão característica “religião do amor” vivida pelos amantes, bem como a humildade do “serviço amoroso”, seus sofrimentos e galardões⁵⁷. Nomeiam-se, ainda, os elementos cortesões e cavaleirescos do

⁵¹ Cfr. Bruce Raymond, *The Courtly Ancestry of "Amadis de Gaula"*, Arizona, Arizona University, 1977. Esta tese também foi publicada pela UMI, em 1990, edição por nós utilizada.

⁵² Id., I capítulo: “Introduction”, pp. 1-8.

⁵³ Id., II capítulo: “An Overview of Amatory Literature”, pp. 9-35.

⁵⁴ Id., III capítulo: “Courtly Definitions and Theories: A Conceptual Development of Courtly Tradition”, pp. 36-61.

⁵⁵ Id., IV capítulo: “Chivalry and the Courtly Tradition”, pp. 62-88.

⁵⁶ Id., V capítulo: “The Courtly and Chivalric Elements of *Amadis de Gaula* and their Christianization”, pp. 89-147.

⁵⁷ Id., pp. 89-113.

texto, entre os quais se destacam a boa aparência física, a mesura, o bom senso e os atributos heróicos (bravura, força, empenho nas armas, etc...), típicos de um mundo feudal⁵⁸. Por fim, o autor reflecte acerca da cristianização desses mesmos elementos, eloquentemente realizada por Montalvo, que outorgou ao texto um propósito didáctico, ridicularizando a cavalaria cortesã, tomada como anti-cristã⁵⁹.

Bruce Raymond conclui a sua tese, valorizando o desenvolvimento dos valores cavaleirescos para a formação de uma cavalaria completamente renovada, ora pelos novos ideais do *fin'amors*, ora pela progressiva cristianização a que foi sendo sujeita⁶⁰.

O principal contributo desta tese é, quanto a nós, a sistematização e a interpretação dos elementos cortesãos e cavaleirescos presentes no *Amadis de Gaula*, e que constituem um dos principais vectores deste livro de cavalarias. Neste sentido, atribuiu-se, ainda, especial relevância à dimensão cristã e didáctica de que Montalvo imbuiu esses mesmos elementos.

Em 1976 é a vez da universidade espanhola produzir uma investigação de grande fôlego sobre a obra em apreciação. Referimo-nos a *Estudios sobre el «Amadis de Gaula»*, tese de doutoramento de Juan Manuel Cacho Blecua, defendida em 1976, na Universidade de Saragoça. Nunca foi integralmente publicada, mas o autor assume como dela representativa a obra que em 1979 dá à estampa, ou seja, *Amadís. Heroísmo Mítico Cortesano*⁶¹. É de notar que este autor representa um dos mais notáveis investigadores da actualidade do campo de estudos amadisianos, devendo-se a ele importantes trabalhos, entre os quais se destaca a obra presentemente em apreço, bem como a edição crítica da novela, por diversas vezes reeditada⁶².

A quase inexistência de trabalhos globalizantes sobre o *Amadis de Gaula*, levaram Cacho Blecua à realização do presente ensaio. Neste sentido, o propósito do autor consistiu em analisar grande parte dos episódios do *Amadis* à luz das diversas vertentes

⁵⁸ Id., pp. 113-130.

⁵⁹ Id., pp. 130-147.

⁶⁰ Id., "Conclusion", pp. 148-153. O autor apresenta ainda uma lista bibliográfica (pp. 154-160).

⁶¹ Cfr. Juan Manuel Cacho Blecua, *Amadís: Heroísmo Mítico Cortesano*, Zaragoza, Cupsa, 1979.

⁶² Cfr. Garcí Rodríguez de Montalvo, *Amadís de Gaula*, ed. Juan Manuel Cacho Blecua., 1ª ed., Madrid, Cátedra, 1987-1988; 2ª ed., Madrid, Cátedra, 1991; 3ª ed., Madrid Cátedra, 1996; 4ª ed., Madrid, Cátedra, 2001, esta última por nós utilizada para a realização da presente tese.

de que se reveste o mito heróico - nascimento excepcional, predestinação profética, abandono, etc. Assim sendo, é o percurso mítico-folclórico do herói ao longo da trama novelesca que serviu de fio condutor ao desenvolvimento da investigação do autor⁶³.

Cacho Blecua começa por classificar o *Amadis* de verdadeiro paradigma literário, enfatizando a sua função de manual de cortesia, traduzido para as mais diversas línguas, o que demonstra a sua indiscutível projecção social e literária. Em seguida, o autor refere a problemática da origem e das fontes da obra, muito rivalizada por espanhóis, portugueses e, até mesmo, por franceses – tal já como tivemos a oportunidade de constatar, sobretudo no primeiro e segundo capítulos da nossa investigação - fazendo referência aos trabalhos dos mais recentes e conceituados investigadores, entre os quais Maria Rosa Lida de Malkiel e Juan Baptista Avallé-Arce. O investigador aponta, ainda, os inegáveis paralelos do *Amadis* com o *Tristão* e o *Lancelote* em prosa, em especial no que respeita à presença dos motivos mítico-folclóricos⁶⁴.

Assim sendo, o autor aborda a problemática do nascimento do herói⁶⁵, bem como a exposição a que é sujeito aquando do seu nascimento⁶⁶. Nascido de uma relação secreta e idílica, Amadis é abandonado à nascença e lançado às águas numa arca, que simboliza o ventre materno, à semelhança do que ocorre nos textos bíblicos, nomeadamente com a Arca de Noé. As próprias águas podem ser conotadas com a vida, permitindo o renascimento do menino-herói, que também se encontra protegido pelas insígnias de identidade, ou seja, pela espada (representação da virilidade) e por um anel (símbolo da união sempiterna denotada pelo círculo, sem princípio nem fim). Ao ser deitado às águas, é como que Amadis se lançasse ao seu próprio destino, e como se procurasse a sua personalidade, enfim, o seu “eu”⁶⁷. Desta forma, foi criado por Gandales da Escócia, pertencente a uma estirpe social muito inferior à sua, que o prepara para a vida. Desde cedo, constata-se a predilecção do herói pelo exercício das armas e pela prática da caça, que lhe desenvolvem a extraordinária beleza física, dando-lhe assim fôlego para os seus desafios posteriores. Desta forma, existe em Amadis qualquer coisa de excepcional, típica destas crianças e, de acordo com o autor, “El niño destacaba por su manera de vestir, su

⁶³ Cfr. Juan Manuel Cacho Blecua, *Amadís: Heroísmo Mítico*, pp. 13-14.

⁶⁴ Id., pp. 11-15.

⁶⁵ Id., pp. 16-37.

⁶⁶ Id., pp. 38-56.

⁶⁷ Id., pp. 42-43.

hermosura y acción, cualidades intrínsecas de una persona superior, dentro de una axiología medieval.”⁶⁸ Neste contexto, Amadis recebe uma educação cavaleiresca e cortesã, sobretudo a partir do momento em que é levado para a corte de Lisuarte.

Um outro nascimento excepcional é o de Esplandián, que incorre no infortúnio da perda, também ocorrida em circunstâncias extraordinárias. É encontrado por Nasciano, um ermitão, que o salva da boca de uma leoa, que para além de não ferir a criança, ainda a amamenta, transmitindo-lhe, deste modo, as suas capacidades guerreiras, bem como a sua robustez. Este animal tornou-se inseparável de Esplandián, que o conseguiu domar. Para além disso, também foi alimentado por uma ovelha, cujo leite lhe permitiu adquirir a medida e a humildade. Por todos estes aspectos, constata-se o carácter excepcional do menino, que parece estar marcado pela própria providência divina, tornando-se no protótipo do cavaleiro perfeito. Esplandián, ao contrário de Amadis, é educado segundo os preceitos da fé, tornando-se no paradigma das virtudes cristãs⁶⁹.

O destino mítico do herói é apresentado sob a forma de profecias e sonhos de base mítico-folclórica, que antecipam e estruturam a trama novelesca. Neste âmbito destacam-se as revelações de Urganda, a Desconhecida, no que respeita ao conhecimento da identidade dos meninos-heróis.⁷⁰

Assim, um dos principais episódios consiste na investidura de Amadis, apresentada como um verdadeiro rito iniciático e divino, também associado à iniciação sexual do herói. Nesta medida, Amadis entra numa nova fase do seu percurso, passando de jovem a adulto, ficando, desta forma, associados os conceitos de cavalaria e de renovação⁷¹. Para além disso, também se destaca, neste momento, o conhecimento por parte do protagonista do seu verdadeiro nome, isto é, da sua linhagem, fundamental à entrada na ordem da cavalaria. À semelhança do que sucede no momento da investidura, é Oriana a grande participadora na revelação do nome do herói, que corresponde à segunda renovação de Amadis. A espada e o anel, objectos simbólicos, voltam a deter uma função primordial, agora de clara significação sexual⁷².

⁶⁸ Id., p. 46.

⁶⁹ Id., pp. 50-54.

⁷⁰ Id., pp. 57-74.

⁷¹ Id., pp. 75-100.

⁷² Id., pp. 101-117.

Já o reconhecimento de Esplandián se efectua em circunstâncias bem diferentes, pois é reconhecido de imediato pela sua mãe, Oriana, não necessitando, por isso, de se integrar no clã familiar a fim de solidificar a sua personalidade. De acordo com Cacho Blecua, Esplandián basta-se a si próprio⁷³.

Segue-se um período menos propício aos desígnios do herói anunciado pela luta contra o anão Ardián, no momento em que Amadis anda em busca do seu irmão Galaor. É também nesta altura que se dá o primeiro contacto do herói com a magia, nomeadamente por meio da luta que trava com Arcaláus, o Encantador. A vitória nesta perigosa aventura simboliza a reafirmação da sua vida cavaleiresca, bem como o triunfo sobre a maldade e a morte⁷⁴.

O autor debruça-se depois sobre a corte, ora como espaço de ociosidade da cavalaria (e, neste sentido, aglutinador, até pelos laços familiares que se estabelecem)⁷⁵, ora como espaço de conflitos, quer pela reafirmação deste grupo, quer pelo poder régio, respectivamente⁷⁶. Neste sentido, no livro I é a corte de Lisuarte (paradigma das virtudes cavaleirescas) o centro da vida cortesã, no qual convergem os amores de Amadis e de Oriana, bem como dos restantes protagonistas. É também neste lugar, que se deseja utópico e pacífico, à semelhança da corte arturiana, que se relatam as numerosas aventuras dos cavaleiros-andantes.

Cacho Blecua ocupa-se depois da temática amorosa, largamente presente e valorizada neste livro de cavalarias. Assim, enfatiza o designado “serviço amoroso” à dama amada, centro de todas as atenções por parte do protagonista, associando-se, para sempre, armas e amor⁷⁷. No entanto, assiste-se a uma cisão amorosa entre Amadis e Oriana, causada pela entrada em cena de uma formosa donzela, Briolanja, que pede auxílio a Amadis para reaver o seu reino, usurpado por um tio, também responsável pela morte de seu pai. Neste sentido, pensando Oriana que Amadis se encontra apaixonado por Briolanja, põe fim à relação, coincidindo esta decisão da amada com a superação das provas amorosas experimentadas por Amadis na Ínsula Firme, que o tornam no mais leal

⁷³ Id., pp. 116-117.

⁷⁴ Id., pp. 118-132.

⁷⁵ Id., pp. 133-150.

⁷⁶ Id., pp. 151-169.

⁷⁷ Id., pp. 170-190.

amador⁷⁸. É então que o protagonista se alheia do mundo cavaleiresco, retirando-se para um local ermo e longínquo, designado de Penha Pobre, onde leva uma vida ascética. Neste instante, destaca-se o aumento do sentimento amoroso pela separação entre os amantes, bem como a mudança de nome e de personalidade por Amadis, agora Beltenebros⁷⁹. Segundo o autor, pode então estabelecer-se uma situação de contraposição, isto é, “entre amor / ausencia de amor, actividad / inactividad. En último término, la carencia de «energeia» es consecuencia del amor, y en la novela no se desarrolla como tacha del héroe.”⁸⁰

Após este período menos favorável ao protagonista, Amadis e Oriana reconciliam-se, experimentando de novo os deleites do amor, transmitidos sob um forte simbolismo. Assiste-se, simultaneamente, a um momento de glória cavaleiresca para o herói, no qual adquire o nome de Cavaleiro da Verde Espada, denunciando-se uma nova mudança de personalidade. Esta nova espada não só simboliza a sua individuação (separação do grupo familiar), como também as suas próprias qualidades amorosas. Os comportamentos dos amantes reflectem uma conduta anti-cristã e anti-cavaleiresca, constituindo-se Miraflores como uma espécie de paraíso terreno.

Segue-se a ruptura dos cânones cortesês, quando Amadis entra em conflito com Lisuarte (devido a este querer casar Oriana com Patín, imperador de Roma), opondo-se, desta forma, cavalaria e realeza⁸¹. Vendo-se o herói afastado da corte, inicia um novo ciclo de aventuras em terras estranhas, - sobretudo caracterizadas por elementos fabulosos - e que apresentam como principal finalidade a reabilitação da sua fama cavaleiresca, agora debilitada pela cisão com Lisuarte. Nesta fase, continua a nomear-se de “Cavaleiro da Verde Espada” ou de “Cavaleiro do Anão”, remetendo esta última designação para uma das mais duras lutas travadas por Amadis. Porém, adopta também o nome de “Cavaleiro Grego”, correspondendo este designativo ao auge da sua vida enquanto cavaleiro andante, também aglutinador de todas as virtudes cortesãs. Neste

⁷⁸ Id., pp. 191-213.

⁷⁹ Id., pp. 214-233.

⁸⁰ Id., p. 231.

⁸¹ Id., pp. 254-274.

momento, a Grã-Bretanha de Lisuarte, bem como a sua corte utópica deixam de ser os principais focos de atenção por parte do narrador⁸².

Por fim, assiste-se ao regresso de Amadis, bem como ao reencontro dos amantes, marcado, mais uma vez, pela transgressão dos códigos cortesês, que garante a plenitude do amor. Assim, quando Oriana se preparava para ingressar na comitiva do seu futuro esposo, em direcção a Roma, é raptada por Amadis, que a salva de forma absolutamente heróica. Desta forma, segundo Cacho Blecua, repõe-se a missão dos cavaleiros, que consiste “en el restablecimiento de la justicia, intepretada a su libré albedrío por un rey tirano y absolutista.”⁸³ É também nesta fase que Oriana atinge o seu zénite na trama novelesca, mais precisamente quando se submete às provas da espada e do toucado (proporcionadas pela chegada de Macandón à corte), ou do “arco dos leais amadores”.⁸⁴

A novela entra na sua fase final, na qual se adivinha o declínio de Amadis, propiciado pelo seu casamento, que o torna num herói ultrapassado, sedentário e nostálgico⁸⁵. Cacho Blecua constata então que “la dialéctica unión-desunión queda rota con el casamiento público. El vínculo entre la pareja se convierte en permanente y podría agostar el hilo condutor de la novela: el amor y las aventuras. Estas dejan de ser pruebas para obtener a Oriana y demostrar las cualidades del héroe.”⁸⁶ Não obstante, apesar do fio condutor da obra se alterar, é de notar que o amor não se acaba com o matrimónio.

A última parte da obra de Cacho Blecua trata de questões inerentes à estrutura narrativa do texto. Assim, o autor estuda, principalmente, a possível versão primitiva do *Amadis*, bem como a sua segunda redacção. Desta forma, de acordo com Cacho Blecua, o texto original dividia-se em três partes distintas: 1) a- aventuras e reconhecimento do Donzel do Mar; b- inserção do herói na corte, reconhecimento do seu irmão e culminação dos seus amores; c- conquista da Ínsula Firme pelo protagonista, como prova da sua lealdade e fortaleza; 2) declínio de Amadis e permanência na Penha Pobre; 3) a- aventuras de Beltenebros; b) reconciliação amorosa e reinserção na corte de Lisuarte, após o seu reconhecimento; c) fim dos encantamentos da Ínsula Firme. Demonstração da

⁸² Id., pp. 275-296.

⁸³ Id., p. 299.

⁸⁴ Id., pp. 297-326.

⁸⁵ Id., pp. 327-346.

⁸⁶ Id., p. 330.

lealdade e formosura de Oriana⁸⁷. A reconstituição do texto primitivo por Rodríguez de Montalvo, de acordo com este modelo, baseou-se em três aspectos: na intervenção do Infante D. Afonso de Portugal; na insistente tradição que atribui a Vasco de Lobeira a elaboração de um *Amadis*; e, ainda, na canção de “Leonoreta, fin roseta”, de João Lobeira, presente na edição de 1508⁸⁸. Relativamente à segunda redacção, difícil de precisar, constata-se dois factos incontornáveis: a referência ao Infante D. Afonso de Portugal, demonstrando que as diferentes redacções se cruzam. Em última análise, um autor castelhano traduz e retoma um original no qual existe uma intervenção portuguesa; e, a ausência de lusitanismos no texto de 1508, embora os fragmentos de 1420, estudados por Rodríguez Moñino, apresentem traços dialectais do ocidente peninsular⁸⁹. Deste modo, apesar da impossibilidade em comprovar a autoria castelhana ou portuguesa da novela, sabe-se que, no último terço do século XIV, existia possivelmente uma redacção em três livros, que terminava com a morte de Amadis nas mãos do seu filho, tal como nos demonstra o poema de Pedro Ferrús, constante do *Cancioneiro de Baena*. Acrescenta-se, ainda, o facto dos fragmentos de 1420 denunciarem a existência de Nasciano e de Esplandián, ficando comprovado que ambas as personagens não foram uma invenção de Montalvo⁹⁰.

O autor estuda também o labor do regedor de Medina del Campo. Desta forma, foi por meio da utilização das técnicas narrativas da amplificação ou da abreviação que Montalvo elaborou a redacção de 1508. A título exemplificativo, Cacho Blecua analisa as três versões do episódio de Briolanja, as três variantes da morte do herói, e as duas cambiantes de Galaor na Ínsula Firme⁹¹. De facto, não é apenas uma vez que o narrador relata o mesmo episódio sob diferentes pontos de vista, transformando-se a redundância informativa numa técnica artística, apenas concebível no âmbito do enriquecimento da narração ou, por se estar em presença de diferentes textos, o que parece mais coerente de acordo com o Prólogo de Montalvo, bem como com o seu posicionamento enquanto historiador⁹².

⁸⁷ Id., pp. 357-358.

⁸⁸ Id., p. 358.

⁸⁹ Id., p. 363.

⁹⁰ Id., pp. 364-365.

⁹¹ Id., pp. 367-371.

⁹² Id., pp. 371-373.

Segue-se, ainda, uma abordagem às contradições constantes no Prólogo do livro I, bem como no próprio livro V. O autor atribui especial relevo à morte do herói que, por sua vez, implica a supremacia do seu filho Esplandián. Na realidade, a morte do pai nas mãos de um filho consiste, efectivamente, num motivo folclórico do mito heróico, no qual Amadis paga a sua soberba com a derrota ou com a morte, de acordo com a redacção que se tiver em conta. Para além disso, quando Esplandián poupa o pai da morte, mais não reflecte que um sistema de valores típico de um herói cristianizado, perfeito e mítico, que explica a modificação da morte de Amadis em derrota. De facto, para Montalvo, não teria qualquer lógica que a obra finalizasse com o falecimento de Amadis, uma vez que se destruiria a ilusão de felicidade tão característica do livro de cavalarias em estudo⁹³. Tal como refere Cacho Blecua, “Se há llegado a una solución aceptable para todos: Amadis ha cumplido su destino y en final del libro han quedado suficientes aventuras inacabadas para que el lector espere su continuación, reiteradamente anunciada”⁹⁴.

Por fim, Cacho Blecua analisa o carácter unitário do texto, que embora repleto de contradições, assegura uma certa unidade, apenas conseguida pela repetição das mesmas estruturas narrativas, nomeadamente pelo relato genealógico⁹⁵.

Detenhamo-nos agora um pouco sobre a interessante conclusão do autor. Cacho Blecua sistematiza as diferentes redacções da novela, devido às quais a obra se encontra repleta de divergências narrativas, ideológicas e linguísticas. Deste modo, para Cacho Blecua, distinguem-se três versões: 1) a redacção primitiva, elaborada nos inícios do século XIV, cujo enredo seria semelhante à versão de 1508, até à batalha contra Cildadán⁹⁶. Nesta versão a “canção de Leonoreta” seria uma interpolação escusada, relacionada com a intervenção de D. Afonso de Portugal, possivelmente feita em Espanha entre os anos de 1304 e 1312. A novela tendia a apresentar contornos muito fechados e coerentes, terminando com as provações de Oriana na Ínsola Firme, refundidas e transpostas para o livro IV. É quase certo que alguns episódios tenham sido abreviados,

⁹³ Id., pp. 390-392.

⁹⁴ Id., p. 393.

⁹⁵ Id., pp. 401-406.

⁹⁶ Cildadán é rei da Irlanda, tendo entrado em guerra com Lisuarte por causa do pagamento de tributos. Nesta batalha é morto por Beltenebros, embora tenha sido ressuscitado por umas misteriosas donzelas. Sobre esta personagem leia-se: Garcí Rodríguez de Montalvo, *Amadís de Gaula*, ed. Juan Manuel Cacho Blecua, vol. II, p. 1781.

reorganizados ou, até mesmo, excluídos⁹⁷; 2) a segunda versão, em princípio, dividida em três livros e elaborada a partir da segunda metade do século XIV. A ruptura entre cavalaria e realza no livro II, talvez reflexo dos conflitos ocorridos no período da dinastia Trânstamara, constituía o ponto central da história. Apenas em alguns aspectos é que a redacção seria mais longa, e o seu desenvolvimento muito semelhante ao do *Amadis* de 1508 e das *Sergas*. Nesta redacção, Amadis morria nas mãos do seu filho Esplandián, suicidando-se Oriana. Pela mesma época, Vasco de Lobeira compunha ou traduzia uma versão do *Amadis*, hoje desconhecida⁹⁸; 3) uma última refundição, a de Montalvo, realizada entre os anos de 1492 e 1506, que repartiu os materiais textuais pré-existentes por quatro livros, segundo uma organização bastante prudente. Para tal, talvez tenha utilizado versões diferentes, sendo que a sua refundição consistiu, sobretudo, na exclusão ou abreviação de alguns episódios. É quase certo que terá estendido a batalha entre Amadis e Lisuarte, o âmaguço do livro IV, por meio de elementos retóricos. Grande parte das intervenções morais da novela é da sua autoria, acentuando-se o carácter moralizante e ideológico da obra, embora anteriormente já existente⁹⁹.

Para além disso, Cacho Blecua refere a importância do amor como elo condutor das aventuras relatadas na novela, tendo o narrador submetido todo o texto à perfeição dos códigos cortesões¹⁰⁰. O autor enfatiza o hábil emprego das técnicas narrativas, bem como a importância da onisciência do narrador no desencadeamento novelesco¹⁰¹. Por fim, assinala a relevância dos elementos mítico-folclóricos de grande tradição literária – tal como se constata pelas restantes novelas do ciclo arturiano – embora, no *Amadis*, transformados por completo. À semelhança dos elementos amorosos, o substrato mítico submete-se, artisticamente, à narração¹⁰². Em suma, por todos os aspectos tratados ao longo do presente ensaio, para Cacho Blecua, parece incontornável o surgimento do *Amadis* para a formação da novela moderna espanhola¹⁰³.

⁹⁷ Cfr. Juan Manuel Cacho Blecua, *Amadis: Heroísmo Mítico*, p. 407.

⁹⁸ Id., pp. 407-408.

⁹⁹ Id., p. 408.

¹⁰⁰ Id., pp. 408-409.

¹⁰¹ Id., pp. 410-414.

¹⁰² Id., p. 414.

¹⁰³ Id., p. 415.

A década de 80 será uma época de grande expansão da tendência que temos vindo a analisar. Logo em 1982, destacam-se duas teses, a de James Donald Foguelquist¹⁰⁴, e a de Magali Moreau¹⁰⁵. Vejamos cada uma delas em pormenor.

Defendida em 1982, a tese de James Donald Foguelquist, corresponde, tal como outros trabalhos já analisados, à necessidade científica de elaboração de estudos globalizantes sobre o *Amadis de Gaula* no contexto da história literária. Assim, o objectivo desta investigação consistiu numa tentativa de utilizar o conceito de “história” entendido por Montalvo como ponto de partida para o estudo do *Amadis*¹⁰⁶.

A análise do conceito “historia fingida” é, a nosso entender, uma das principais partes da tese em apreciação, na medida em que, pela primeira vez, se reflecte de forma coerente sobre o Prólogo do *Amadis*, texto absolutamente fulcral para o entendimento do género da obra de Rodríguez de Montalvo¹⁰⁷. A ausência de qualquer distinção entre livros de cavalarias e crónicas foi uma preocupação sentida entre muitos cronistas, desde finais do século XIV. Assim, de acordo com James Fogelquist, para resolver um problema de ambiguidade terminológica, o Regedor distingue, logo no Prólogo do livro I do *Amadis*, as três tipologias existentes dentro do género da história, tendo em conta a existência do “verdadero” e do “fingido”. Para tal, dá exemplos concretos de “historias” e de “crónicas” bem conhecidas entre os seus coetâneos¹⁰⁸. Numa primeira categoria estabelecida por Rodríguez de Montalvo estão “las antiguas historias de los Griegos y Troyanos y otros que batallaron”, elaboradas com o intuito de enaltecerem os homens por quem nutriam “afición”, de modo a produzirem “admiración” entre o público leitor e, por isso, para o Medinês estas histórias não tinham muito de verdadeiro¹⁰⁹. A fim de comprová-lo, cita o prefácio da *Conjuración de Catilina*, de Salústio: “(...) que tanto los hechos de Athenas fueran grandes quanto los scriptores lo quisieron crescer y ensalçar” (I, 7) (2).”¹¹⁰ Numa segunda categoria, apresenta como exemplo as *Décadas*, de Tito Lívio, que considera de “más conuencible crédito”, pois caracterizam-se pela ausência do

¹⁰⁴ Cfr. James Foguelquist, *El Amadis de Gaula y el Género de la Historia Fingida*, Madrid. Porrúa, 1982.

¹⁰⁵ Cfr. Magali Moreau, *L' Eau dans les Romans de Chrétien de Troyes et Amadis de Gaula*, Avignon, Université d'Avignon, 1982.

¹⁰⁶ Cfr. James Foguelquist, op. cit., pp. 1-7.

¹⁰⁷ Id., I capítulo: “La idea de la historia fingida”, pp. 9-27.

¹⁰⁸ Id., p. 9.

¹⁰⁹ Id., p. 9.

¹¹⁰ Id., p. 10.

maravilhoso: “por cierto en toda la su grande hystoria no se hallará ninguno de aquellos golpes espantosos, ni encuentros milagrosos que en las otras hystorias se hallan, como de aquel fuerte Héctor se recuenta, y del famoso Achiles, del esforçado Troylos y del valiente Ajaz Thalamón”.¹¹¹ Desta forma, tendo em conta o léxico utilizado pelo autor, James Foguelquist, propõe nomear as duas categorias de obras atrás mencionadas de *historias verdaderas* ou de *convencible crédito*, pois assentam num principio de verdade¹¹². Por fim, o terceiro e último género de história, as que Rodríguez de Montalvo designa de “historias fingidas”, ou seja, aquelas que embora se baseiem na realidade, se constituem como uma pura ficção, pois uma das suas principais características são as coisas “admirables fuera de la orden de la naturaleza”¹¹³.

O autor alude, ainda, à hierarquia de classificação dos três géneros de história estipulados pelo refundidor. Segundo Rodríguez de Montalvo, a história verdadeira é aquela que detém mais importância, ao invés, da história fingida que goza de mais “baxa suerte” porque os factos que se relatam são “mas liuianos de substancia”, embora em termos de doutrina não exista nenhuma diferença qualitativa entre os dois géneros¹¹⁴.

James Foguelquist refere, entre outros aspectos, o facto do Regedor aludir ao propósito didáctico da sua obra (nomeadamente ao se constituir enquanto um manual para cavaleiros) como uma forma de demarcar o seu texto das restantes histórias de afeição, bem como das próprias histórias verdadeiras. Neste contexto, há que ter em conta, que nesta época, os livros de cavalarias, que Rodríguez de Montalvo classifica de “historias fingidas”, eram tomados pelos historiadores e moralistas castelhanos como um género leviano, perigoso e falso¹¹⁵. Assim sendo, de acordo com o autor, “(...) en gran parte, el didactismo de Montalvo y su clasificación del género de la historia responde, directamente, a la crítica de sus contemporáneos.”¹¹⁶

Tendo em conta os preceitos estipulados por Rodríguez de Montalvo no Prólogo do livro I do *Amadis*, James Foguelquist, sintetiza então as ideias expostas ao longo deste capítulo, reduzindo-as a três pontos essenciais: 1) o estabelecimento da crónica legítima

¹¹¹ Id., p. 11.

¹¹² Id., p. 13.

¹¹³ Id., p. 13.

¹¹⁴ Id., p. 14.

¹¹⁵ Id., pp. 14-15.

¹¹⁶ Id., p. 15.

(verdadeira) enquanto fonte primária do *Amadis*, apesar deste também relatar factos fictícios; 2) o carácter didáctico do *Amadis* e das *Sergas*, como vertente definidora do género da história; 3) a importância não só do contexto literário, mas sobretudo do contexto histórico em que estas duas obras foram produzidas, em particular o reinado dos Reis Católicos e a conquista de Granada, em 1492, esta última grande momento histórico que marcou a elaboração desta obra¹¹⁷.

O autor aborda em seguida as três principais fontes do *Amadis* primitivo, isto é, a Matéria da Bretanha, a Matéria de Tróia e as crónicas afonsinas, que representam os principais marcos do género da história em castelhano¹¹⁸. Alude, ainda, à dimensão multifacetada do texto de Rodríguez de Montalvo, onde, amistosamente, se cruzam o histórico, o lendário e o imaginado¹¹⁹.

James Foguelquist reflecte depois sobre a ideia do protagonista representar a síntese perfeita dos ancestrais valores cavaleirescos e cortesãos transmitidos pela herança clássica¹²⁰. Neste contexto, apresentam especial relevância a bondade de armas; a honra, propiciada pelo apanágio régio; a lealdade, ligada ao instituto da vassalagem; a cortesia de linguagem e de hábitos; e, a formosura¹²¹. Pode então depreender-se que Rodríguez de Montalvo teve uma preocupação em transmitir determinados valores que se queriam preservados, nomeadamente os de índole individual, tais como a virtude pessoal, a postura e a imagem pública. Esta preocupação com a imagem perante a sociedade conduz a uma outra, ou seja, à da preocupação com a imagem artística e literária a deixar às gerações vindouras¹²².

O autor estuda em seguida o amor cortês¹²³. Para James Foguelquist, o amor entre Amadis e Oriana foi pensado à imagem dos cânones amorosos da Antiguidade Clássica, bem como do Ciclo Arturiano, caracterizando-se, sobretudo, pela sua intensidade¹²⁴. Não obstante, apresenta igualmente semelhanças com o amor trovadoresco, em especial no que respeita ao conceito de “fino amor” (amor delicado e terno), também com contornos

¹¹⁷ Id., p. 27.

¹¹⁸ Id., II capítulo: “Algunos antecedentes del *Amadís* en el género de la historia”, pp. 29-43.

¹¹⁹ Id., p. 43.

¹²⁰ Id., III capítulo: “*Amadís* y la continuidad histórica de los vallores caballerescos”, pp. 45-85.

¹²¹ Id., pp. 61-84.

¹²² Id., p. 85.

¹²³ Id., IV capítulo: “*Amadís* y la tradición del amor caballeresco”, pp. 87-111.

¹²⁴ Id., p. 90.

de vassalagem, transpostos para o mundo sentimental. A relação amorosa é entendida enquanto um contrato feudal, estabelecido entre um vassalo (o cavaleiro) e o seu senhor (a dama)¹²⁵. Porém, a grande novidade no *Amadis de Gaula* é a lealdade entre os amantes e o carácter introspectivo do sentimento amoroso, que se torna numa verdadeira religião (para o narrador, um pecado), entrando, inevitavelmente, em conflito com a doutrina cristã¹²⁶.

O autor trata ainda de questões de carácter narrativo, dando especial ênfase às semelhanças do texto de Montalvo com o género historiográfico, nomeadamente com as crónicas afonsinas, apesar de se tratar de um livro de cavalaria¹²⁷. Valoriza, ainda, a técnica do entrelaçamento dos episódios, sobretudo dos que se relacionam com o protagonista e outras personagens secundárias¹²⁸. Por fim, enfatiza as profecias como elemento de antecipação dos acontecimentos mais importantes do percurso do herói e da sua trajectória ascendente, que culmina com um casamento vantajoso. Ao invés, antevê-se um ciclo descendente para Lisuarte, que permite a renovação dos diferentes ciclos históricos, tal como já havia assinalado Eloy González Argüelles¹²⁹.

O estudo da dimensão moral do protagonista constitui, a nosso ver, outra das partes desta tese com maior interesse, na medida em que autor estuda, em termos inéditos, o *Amadis* enquanto veículo didáctico¹³⁰. O próprio Regedor, no último parágrafo do Prólogo do livro I, destaca “los buenos enxemplos y doctrinas, que más a la saluación nuestra se allegaren” como a verdadeira essência de uma história, seja ela verdadeira, de afeição ou fingida¹³¹. Neste sentido, de acordo com James Foguelquist, “(...) las glosas de Montalvo constituyen un verdadero tratado sobre la caballería y el buen gobernar, que se entronca a la tradición de los regimientos de príncipes medievales”¹³², isto é, representam uma espécie de manual para cavaleiros e governantes.

Foguelquist demonstra então que, para tal fim, Rodríguez de Montalvo baseou as suas digressões doutrinárias nas trajectórias de Amadis e de Lisuarte. O primeiro

¹²⁵ Id., pp. 99-102.

¹²⁶ Id., pp. 106-111.

¹²⁷ Id., V capítulo: “La estructura narrativa del *Amadís*”, pp. 113-139.

¹²⁸ Id., pp. 120-122.

¹²⁹ Id., pp. 132-138.

¹³⁰ Id., VI capítulo: “La dimensión moral del *Amadís*”, pp. 141-170.

¹³¹ Id., p. 141.

¹³² Id., p. 141.

desempenha o paradigma das virtudes cristãs e militares do cavaleiro jovem e andante. Deste protótipo, distanciam-se os inimigos do herói, que reflectem todos os vícios e pecados da cavalaria. O segundo, reúne virtudes, tal como defeitos, servindo-se o narrador desta personagem para dirigir intervenções morais e políticas a reis, príncipes e imperadores, em última análise, a cavaleiros governantes. Depreende-se, pois, que se estabelece uma dicotomia de características e deveres dos mais novos e dos mais velhos, muito à semelhança do que ocorre no *De Regimine Principum* (c. 1285), de Egídio Romano¹³³. Neste contexto, o autor refere ainda o facto do herói reunir todas as qualidades contrárias aos sete pecados capitais (humildade; justiça; castidade, com excepção para Oriana; caridade, misericórdia; temperança; zelo), e que são constantemente colocadas em causa pelos seus adversários, destabilizadores da ordem social. Assim, segundo o autor, o *Amadis* consiste, na sua globalidade, numa grande parábola à luta entre o bem e o mal, a dois distintos níveis: um pessoal, entre homens de diferentes horizontes morais; e outro, cósmico, entre Deus e o Diabo¹³⁴. Já a dimensão moral de Lisuarte se revela bem mais complicada, pois ao contrário do que ocorre com Amadis (cujos conflitos interiores e exteriores se limitam à luta entre as virtudes cristãs e os pecados capitais), as suas acções estão relacionadas com o bem e o mal e com domínio da teoria política e legal¹³⁵.

James Foguelquist menciona o facto das virtudes de Amadis decrescerem no final da obra (apesar do protagonista se preparar para o exercício do poder enquanto governante), algo inevitável numa história pautada pela ciclicidade das trajectórias heróicas. Primeiro foi Lisuarte, agora é Amadis. Antecipavam-se, assim, as *Sergas de Esplandián*, e com esta obra um novo herói e uma nova cavalaria¹³⁶. Por último, o autor refere que a componente didáctica e moralizante presente no texto já existia no *Amadis* em três livros, embora tenha sido grandemente reforçada por Rodríguez de Montalvo, tal como já havia assinalado Cacho Blecua¹³⁷.

Em seguida, James Foguelquist aborda a intervenção de Rodríguez de Montalvo no texto, em especial a sua oposição face à tradicional cavalaria arturiana, movida por

¹³³ Id., pp. 142-144.

¹³⁴ Id., pp. 144-169.

¹³⁵ Id., pp. 159-167.

¹³⁶ Id., p. 169.

¹³⁷ Id., p. 170.

ideais superficiais, individualistas e terrenos¹³⁸. Ao invés, o Medinês tornou-se, por meio da figura de Esplandián, no grande mentor de um novo ideal cavaleiresco, cristão e solidário com o presente histórico (derrota do domínio turco no Mediterrâneo), cuja principal missão era a luta contra o Infiel.¹³⁹

Por último, o autor resume as principais teses da paternidade do *Amadis*¹⁴⁰. Deste modo, James Foguelquist defende a existência do texto primitivo em três livros, (ao contrário de Edwin Place, que cria serem dois, ou de Cacho Blecua que defende diversas etapas para a formação da novela), pois Montalvo ao se referir às versões anteriores apenas fala num *Amadis* em três livros. Mais se adita que a diversidade do livro III só se explica pela existência de mais do que uma versão deste livro, certamente refundidas pelo Regedor¹⁴¹.

A nosso entender, uma das conclusões mais importantes a que James Foguelquist chegou com a realização deste trabalho foi a constatação da necessidade em reformular o conceito de géneros literários e sua respectiva tipologia. Deste modo, há que ter em conta o facto de nas narrativas medievais peninsulares não existir uma fronteira entre o real e o fictício, constituindo-se estes textos enquanto “histórias” ou “crónicas”, de que o *Amadis de Gaula*, o *Cavaleiro Cifar* ou *Tristão de Leonís* constituem alguns exemplos. Assim, durante a Medievalidade, uma “história” era uma forma narrativa em que se relatava tanto o verdadeiro, como o fingido, não havendo qualquer distinção entre estes dois planos. Porém, a partir da segunda metade do século XVI, em parte com a diminuição das explorações e conquistas nas Américas, o género da “história fingida” começou a entrar em progressivo declínio. Conheceu, então, o seu esgotamento com a obra de Cervantes, o *D. Quixote*, que pôs um fim ao género medieval da “história fingida” na Península Ibérica. Foi a partir deste momento que o conceito de “história” passou a adquirir o sentido de narração de feitos verdadeiros.¹⁴²

Por todos os aspectos tratados por James Foguelquist, pode afirmar-se que o mérito desta tese reside, em particular, no modo de exposição e análise de determinadas

¹³⁸ Id., VII capítulo: “Rodríguez de Montalvo y la nueva cruzada”, pp. 171-187.

¹³⁹ Cfr. James Foguelquist, op. cit., pp. 186-187.

¹⁴⁰ Id., VIII capítulo: “El enigma del origen del *Amadis*”, pp. 189-203.

¹⁴¹ Id., pp. 202-203.

¹⁴² Id., pp. 205- 207; pp. 216-218. O autor apresenta dois apêndices (um com as profecias e sonhos proféticos no *Amadis*; e um outro com os textos da canção de «Leonoreta, fin roseta», pp. 219-228); uma completa bibliografia, pp. 229-245; e, ainda, um índice analítico, pp. 247-253.

temáticas até a este ponto não suficiente ou eficazmente tratadas. Neste âmbito, apresentou especial interesse o estudo do autor sobre o Prólogo do livro I do *Amadis*, bem como a importância que deu ao carácter didáctico e moralizante da obra de Rodríguez de Montalvo. De uma forma deveras inovadora, James Foguelquist conseguiu decifrar os intuitos mais profundos do narrador, contribuindo para o entendimento global do texto em estudo.

No mesmo ano de 1982 é a vez da academia francesa se incluir no grupo da investigação de ponta sobre o *Amadis*. A temática escolhida, bem ao gosto da Nova História, assim como o facto do *Amadis* não se constituir como fonte única (juntamente com Chrétien de Troyes), reflecte bem a diversidade de enfoque em nota, sobretudo face às escolas espanholas e americanas. Falamos da tese de doutoramento de Magali Moureau - a que atrás aludimos - que efectuou um estudo comparativo sobre a água nos romances de Chrétien de Troyes e do *Amadis*. Esta investigação permitiu a autora constatar a ancestral conotação da água com a aventura e com o amor. Se, por um lado, nos romances de Chrétien a água apresenta uma dimensão fantástica e de maravilhamento, por outro lado, na obra de Montalvo, encontra-se relacionada com a realidade quotidiana – em especial, com as conquistas ultramarinas efectuadas num período histórico pautado pela luta contra o Infiel - dissemelhança advinda da diferente estilização de ambos os textos. Para além disso, no *Amadis* privilegia-se o mar, ao passo que em Chrétien as águas doces adquirem uma maior importância, oposição que demarca a simbologia do espaço aquático, ora amplo, ora restrito, respectivamente¹⁴³.

Os anos de 1984 e 1985 marcam o regresso ao mundo académico espanhol e americano. Na primeira data é elaborada uma tese de filologia por Francisca Domingo del Campo, defendida no Departamento de Filologia da Universidade Complutense de Madrid, em 1984¹⁴⁴. O objectivo desta investigação foi o estudo dos principais procedimentos linguísticos utilizados no *Amadis de Gaula*, recorrendo, para tal, a autora a um método essencialmente descritivo. Pretendeu-se, ainda, estabelecer a extensão da

¹⁴³ Cfr. Magali Moureau, op. cit., pp. 624-630.

¹⁴⁴ Francisca Domingo del Campo, *El Lenguaje en el «Amadis de Gaula»*, Madrid, Universidad Complutense, 1984.

intervenção de Montalvo nos quatro livros por ele reelaborados, bem como as suas principais características¹⁴⁵.

A tese divide-se em três partes distintas: uma primeira, intitulada “Linguagem Coloquial”¹⁴⁶ que, por sua vez, se subdivide em seis alíneas, ao longo das quais se analisam os procedimentos da linguagem coloquial empregues pelas personagens, e que se caracterizam pelo seu elevado tom cortês e por uma reflectida elaboração. A autora constata o facto da linguagem da novela espelhar os preceitos da sociedade aristocrática e cortesã da época de Montalvo; uma segunda parte, dedicada ao tema “Algunas Peculiaridades del Lenguaje en la Narración”¹⁴⁷, repartida em três alíneas, nas quais se estudam os recursos utilizados pelo narrador (fórmulas da voz narradora; expressividade da narração e fórmulas tópicas); e, uma terceira parte, destinada à problemática “Fenómenos Linguísticos Generales: Fonéticos y Morfosintacticos”¹⁴⁸, onde a autora se debruça sobre fenómenos linguísticos ainda não abordados ou não suficientemente explicitados nas restantes partes, nomeadamente aspectos fonéticos e morfo-sintácticos.

Após uma longa e cuidada reflexão sobre a problemática da linguagem no *Amadis*, Francisca Domingo del Campo sistematiza o seu estudo, valorizando os seguintes aspectos: 1) a versão do *Amadis* que se conhece actualmente apresenta evidentes traços do trabalho de refundição de Montalvo, que a aperfeiçoou e modernizou. Neste sentido, a linguagem que nos oferece a obra situa-se claramente nos finais do século XV, produzida por volta do ano de 1492¹⁴⁹; 2) o livro que denuncia uma redacção mais primitiva é o primeiro (tal como já haviam referido Menéndez y Pelayo e Gili y Gaya), em parte devido ao uso do entrelaçamento que se centra em três pontos essenciais, ou seja, nos motivos cavaleirescos, nos motivos amorosos e numa série de reconhecimentos. Para além destes aspectos, acrescenta-se o facto desta parte da novela registar parcas digressões moralizantes, bem como denunciar ainda alguns arcaísmos, que desaparecem ou que diminuem a sua frequência nos restantes livros¹⁵⁰; 3) o segundo livro, apesar de se encontrar muito próximo das características linguísticas do primeiro,

¹⁴⁵ Id., pp. 1-5.

¹⁴⁶ Id., pp. 9-224.

¹⁴⁷ Id., pp. 225-338.

¹⁴⁸ Id., pp. 329-473.

¹⁴⁹ Id., p. 474.

¹⁵⁰ Id., pp. 474-477.

denota já uma maior intervenção do refundidor, sobretudo no que respeita às interpolações e ao menor número de arcaísmos¹⁵¹; 4) no terceiro livro, constata-se se uma crescente composição de Montalvo a nível do aperfeiçoamento da linguagem, introduzindo também digressões ou cartas, ao mesmo tempo que abrevia trechos do texto primitivo. Modifica, ainda, o desfecho do manuscrito original (tal como constatou Maria Rosa Lida de Malkiel), reduzindo a sua atenção no respeitante às aventuras cavaleirescas (abrevia a poucos capítulos a estada do protagonista em terras longínquas), e valoriza, ao invés, as relações cortesãs. Neste momento da trama novelesca, Amadis evidencia-se pela sua mesura e não tanto pelas suas virtudes guerreiras¹⁵²; 5) o quarto livro demonstra uma maior intromissão do refundidor, que embutiu ao texto vários aspectos de carácter pessoal. Rodríguez de Montalvo deve ter passado partes do terceiro livro para o quarto e, inclusivamente, para as *Sergas de Esplandián*. De acordo com a autora, o quarto livro evidencia uma conexão menos coerente e elaborada que as restantes partes da obra (sobretudo as primeiras), denunciando, também, uma forte componente moralizante e retórica, sobretudo visível através da personagem de Nasciano. Constata-se que a dimensão arturiana da obra perde aqui o seu duplo sentido (cavaleiresco-guerreiro / amoroso-cortesão), em especial por meio de Amadis que, paulatinamente, começa a declinar, adivinhando-se a vinda de um novo protagonista, isto é, de Esplandián. Por fim, denota-se no quarto livro um estado de língua mais adiantado e aperfeiçoado¹⁵³; 6) o *Amadis* constitui uma obra deveras reelaborada, em particular em termos de uma modernização linguística, embora conserve evidentes arcaísmos, à semelhança do que ocorre em outras novelas cavaleirescas suas coetâneas. Não se pode também ignorar o facto de Montalvo ter reduzido bastante a matéria novelesca do *Amadis* primitivo. De facto, tal como enumerou diversas vezes, o Medinês não queria ser excessivo nas matérias narradas, tendência estilística muito comum no período dos Reis Católicos¹⁵⁴.

Na nossa perspectiva, o principal contributo desta tese é a delimitação da intervenção textual que Rodríguez de Montalvo efectuou em cada um dos quatro livros que compõem a obra. Com um profundo sentido de rigor e de análise, Francisca

¹⁵¹ Id., p. 477.

¹⁵² Id., pp. 477-478.

¹⁵³ Id., pp. 478-480.

¹⁵⁴ Id., pp. 480-483. A autora apresenta no final da sua tese uma lista bibliográfica, organizada e completa (pp. 485-493).

Domingo del Campo, ao submeter este livro de cavalarias aos preceitos da crítica filológica, permitiu o conhecimento dos verdadeiros contornos de uma reelaboração, há muito estudada e discutida.

Em 1985, destaca-se então a tese em Literatura Medieval da autoria de John Maier, defendida na Universidade de Michigan, em 1985¹⁵⁵. O principal objectivo do autor consistiu na elaboração de uma abordagem global ao texto do *Amadis de Gaula*, à semelhança dos perfis de investigação seguidos a partir da década de setenta em diante, nomeadamente, com as investigações de Frank Pierce e Juan Manuel Cacho Blecua¹⁵⁶. Neste sentido, o que se pretendeu foi encontrar a unidade no *Amadis*, sob uma perspectiva retórica, ideológica e mítica, tendo sempre em conta os preceitos normativos da narrativa medieval¹⁵⁷.

O autor começa por fazer uma exposição crítica das tendências literárias quer a favor, quer contra a unidade do *Amadis*. John Maier tenta comprovar que a obra se apresenta enquanto um trabalho unificado, sobretudo devido ao facto de se construir sob uma base de ciclicidade de movimentos históricos dos protagonistas¹⁵⁸.

Segue-se, a nosso entender uma das partes mais sugestivas e importantes da presente tese¹⁵⁹. Nesta, o autor analisa não só a obra como um texto unificado pela repetição retórica das mesmas estruturas narrativas¹⁶⁰, como também pela presença dos motivos tradicionais inerentes ao género cavaleiresco, em especial os ciclos ascendentes e descendentes dos protagonistas (*Amadis* e *Lisuarte*, respectivamente). Desta forma, é a ciclicidade novelesca que permite estabelecer uma correlação directa entre a estrutura da obra e o seu significado¹⁶¹.

John Maier John Maier debruça-se depois sobre a função do narrador enquanto refundidor de materiais textuais pré-existentes, bem ao jeito do artista medieval¹⁶². O

¹⁵⁵ Cfr. John Maier, *Form and Meaning in the Amadis de Gaula*, Michigan, UMI, 1985.

¹⁵⁶ Id., pp. 2-3.

¹⁵⁷ Id., pp. 3-8.

¹⁵⁸ Id., capítulo I: "Critical Evaluations of the «*Amadis de Gaula*»", pp. 9-28.

¹⁵⁹ Id., capítulo II: "Medieval Poetics and the Structure of the *Amadis*", pp. 29-83.

¹⁶⁰ Id., pp. 30-52.

¹⁶¹ Id., pp. 53-83.

¹⁶² Id., capítulo III: "The Role of the Narrator in the *Amadis*", pp. 84-120.

autor refere-se, ainda, a intervenção de Montalvo, com destaque para as digressões de carácter moralizante.

Este estudioso analisa também o esquema de valores cristãos patentes na obra, particularmente, a Fortuna e a Providência divinas – que se manifestam através dos sonhos e das profecias - muito presentes no percurso novelesco das personagens, sobretudo ao longo dos livros III e IV¹⁶³. No entanto, há que ter em conta que a existência destes elementos sobrenaturais se encontra subjugada à ortodoxia do narrador, assim como à sua particular concepção de História. Neste âmbito, diferenciam-se dois tipos de temporalidade em permanente tensão na novela, ou seja, o tempo histórico, que se apresenta como sequencial; e, o tempo ritualístico ou mítico, eterno e repetitivo, correspondendo ao homem e a Deus, respectivamente.¹⁶⁴

John Maier conclui a sua investigação – certamente muito baseada nas investigações de Eloy González Argüelles e de Frank Pierce - valorizando, entre outros aspectos, a importância do cunho moralizante de Montalvo para a construção de um novo modelo de cavalaria - agora mais sublime e ritualizante - e, conseqüentemente, de um novo paradigma social¹⁶⁵.

Por fim, mencionamos as teses de doutoramento relacionadas com a influência do *Amadis de Gaula* na segunda época Moderna, curiosamente todas elaboradas por académicos alemães. Deste modo, logo em 1973, surge a investigação de Barbara Langholf, dedicada à sintaxe do ciclo alemão dos Amadis¹⁶⁶. Também em 1976, conta-se a tese de outro estudioso alemão, M. Lehner, que estudou as alterações efectuadas na tradução da novela por Herberay des Essarts¹⁶⁷. Resta referir o trabalho de Sigmund Barber, dado à estampa em 1984, e que apresentou como objectivo estudar a influência do *Amadis* no Iluminismo alemão¹⁶⁸.

¹⁶³ Id., capítulo IV: "History and Myth in the *Amadis*", pp. 85-181.

¹⁶⁴ Id., pp. 122-181.

¹⁶⁵ Id., pp. 182-196. O autor anexa ainda uma importante bibliografia (pp. 197-208).

¹⁶⁶ Cfr. Barbara Langholf, *Die Syntax des Deutschen Amadisromans. Untersuchung zur Sprachgeschichte des 16. Jahrhunderts*, Hamburg, Helmut Buske, 1973.

¹⁶⁷ Cfr. M. Lehner, *Die Wortstellung im «Amadis de Gaule» von Nicolas Herberay des Essarts*, Zürich, Juris, 1976.

¹⁶⁸ Cfr. Sigmund Barber, *'Amadis de Gaula' and the German Enlightenment*, Berne, Peter Lang, 1984.

3. Novas tendências, olhares específicos – o *Amadis* entre cavalaria, folclore e amor

Passamos, em seguida, à observação dos artigos mais relevantes. Tendo em conta a consolidação do objecto de estudo durante esta fase da escrita sobre o *Amadis*, agruparemos os artigos por temáticas-chave, a fim de melhor compreendermos os campos de reflexão que mais preocuparam os investigadores desta época, a saber: cavalaria; motivos folclóricos universais; e, por fim, amor. Detenhamo-nos em cada um deles com maior pormenor.

Em primeiro lugar, destaca-se o tema da cavalaria. Neste âmbito, tem especial interesse o minucioso artigo da historiadora Nelly Porro, datado de 1973, ao longo do qual se analisou, de forma globalizante, a investidura das armas no *Amadis de Gaula*¹⁶⁹. A autora começa por reflectir sobre a cerimónia da investidura, tomando como exemplo a armação de Amadis e de Galaor, ambas constantes do livro I, ao longo do qual se apresentam dez investiduras. O auge da cerimónia é marcado pelo momento em que o novel calça a espora direita e recebe o respectivo beijo, tornando-se, assim, num cavaleiro¹⁷⁰. Porém, nenhuma das investiduras constantes no *Amadis* corresponde aos preceitos da legislação castelhana dos séculos XIV e XV, nas quais nunca se atribuiu importância à espora e ao beijo enquanto condições essenciais à entrada na ordem. Apesar disso, estes ritos encontram-se relatados nas *Partidas*¹⁷¹, tendo-os Rodríguez de Montalvo utilizado artisticamente, outorgando, desta forma, um carácter mais distinto e invulgar às investiduras dos cavaleiros-heróis¹⁷².

Entre os mais variados aspectos, Nelly Porro aborda os ritos prévios de preparação física¹⁷³, bem como os de preparação espiritual¹⁷⁴, denunciados, principalmente, pela velada das armas e pela participação na missa. Para além disso, a

¹⁶⁹ Cfr. Nelly Porro, “La investidura de armas en el *Amadis de Gaula*, in *Cuadernos de Historia de España*, vols. LVII-LXVIII, 1973, pp. 331-408.

¹⁷⁰ Id., p. 334.

¹⁷¹ Id., p. 335.

¹⁷² Id., p. 340.

¹⁷³ Id., pp. 340-343.

¹⁷⁴ Id., pp. 343-347.

autora descreve a cerimónia propriamente dita¹⁷⁵, bem como os festejos que lhe seguem¹⁷⁶. Trata, ainda, dos dispensadores da ordem, entre os quais se destacam os reis e os nobres, e suas respectivas obrigações face a quem armam apresentando, neste âmbito, especial relevância a oferta de um cavalo e de armas¹⁷⁷. Por fim, a autora refere a importância da mulher na cerimónia de ingresso que, no *Amadis*, detém um papel mais importante do que na realidade. De facto, Oriana é a responsável pela entrega da espada ao protagonista, o objecto mais simbólico da investidura¹⁷⁸.

A autora conclui, mencionando a similitude das descrições das investiduras da obra com as da realidade histórica, comprovada, nomeadamente, pelas *Partidas* e suas disposições. Para além disso, todas as investiduras presentes no *Amadis* referem-se aos cavaleiros bons e virtuosos, tentando, deste modo, Rodríguez de Montalvo prestigiar, por meio de uma forma idealizada, uma ordem que há muito se vinha deteriorando¹⁷⁹.

Ainda relacionado com a temática da cavalaria encontra-se o artigo de Winston Reynolds, de 1979, cujo propósito foi estudar os cavaleiros soberbos no *Amadis de Gaula*, quer sob uma perspectiva moral-filosófica, quer numa perspectiva das próprias personagens¹⁸⁰.

O autor subdivide os cavaleiros soberbos em dois grupos distintos: o primeiro, no qual se encontram os cavaleiros de má índole, cuja mudança psicológica é impossível (Galpano; Aracaláus; Barsinán; Abiseos; Ardán Canileo; Bradansidel; Famongomadán; Madarque); e, o segundo, em que se integram aqueles que aceitam uma rendição e, por isso, não são considerados tão ruins como os anteriores (Dardán; Abiés; Quadragante; o imperador de Roma; Balán; e, Basquilán)¹⁸¹.

Uma análise pormenorizada a cada um dos cavaleiros soberbos presentes no *Amadis*¹⁸², permitiu ao autor constatar que a soberba constituía um aspecto inerente à mentalidade guerreira medieval, mesmo nos próprios heróis, como é o caso de Amadis,

¹⁷⁵ Id., pp. 347-351.

¹⁷⁶ Id., pp. 351-352.

¹⁷⁷ Id., pp. 353-383.

¹⁷⁸ Id., pp. 399-405.

¹⁷⁹ Id., pp. 406-407.

¹⁸⁰ Cfr. Winston Reynolds, "Los caballeros soberbios en el «Amadís», in *Cuadernos Hispanoamericanos*, n.º 350, 1979, pp. 387-396.

¹⁸¹ Id., p. 389. Relativamente a todas estas personagens consulte-se o seguinte glossário de nomes próprios: Garcí Rodríguez de Montalvo, *Amadís de Gaula*, ed. Juan Manuel Cacho Bleca, vol. 2, pp. 1769-1807.

¹⁸² Id., pp. 389-394.

cuja altivez e uma certa braveza permitem contrabalançar com o seu lado mais sentimental e humano¹⁸³.

Resta mencionarmos o trabalho de Martín de Riquer, dado à estampa em 1987, e que apresentou como principal finalidade analisar as armas no *Amadis de Gaula*, temática inédita até então¹⁸⁴.

Inicia-se a obra por uma síntese sobre a génese e difusão do *Amadis*, dividida em duas partes. A primeira é dedicada ao estudo do *Amadis* antes da refundição de Montalvo, elencando o autor vinte referências ao texto anteriores à versão de 1508. Estas menções testemunham que, durante o século XV, Amadis y Oriana eram considerados como os amantes mais populares, e que o rei Lisuarte era muito conhecido, assim como Galaor e Florestán, irmãos do protagonista¹⁸⁵. Na segunda, o autor faz um estudo linguístico da expressão “Agora lo veredes, dixo Agrajes”. Para Martín de Riquer, esta frase, constante no *Amadis* primitivo, foi modificada por Montalvo, que a modernizou para “Agora lo veréys”. Esta enunciação apresenta a particularidade de se ter convertido numa expressão popular, geralmente utilizada com um sentido irónico. Fica, então, segundo Riquer, atestada a grande popularidade do *Amadis* anterior à redacção de Montalvo¹⁸⁶.

Segue-se uma análise bastante pormenorizada de todas as menções às armas pessoais que surgem na novela, ora ofensivas (lança, maça e espada), ora defensivas (elmo, loriga, arnês e couraças). Para o autor, esta abordagem, que implica uma terminologia bastante específica – própria de um texto em que a acção militar detém uma função primordial - pode revelar-se bastante útil para o conhecimento do léxico bélico dos primeiros leitores do *Amadis*. Através deste estudo, Martín de Riquer conclui as inevitáveis semelhanças das armas utilizadas na novela com as mencionadas nos grandes livros de cavalaria franceses em prosa, sobretudo com o *Lancelote* e o *Tristão*.¹⁸⁷ Para além das armas, Martín de Riquer alude às batalhas constantes no *Amadis*, e que surgem em maior quantidade no livro I (56), diminuindo muito no livro II (15) e no livro III (19),

¹⁸³ Id., pp. 394-396.

¹⁸⁴ Martín de Riquer, *Estudios sobre el Amadis de Gaula*, Barcelona, Sirmio, 1987.

¹⁸⁵ Id., pp. 7-53.

¹⁸⁶ Id., pp. 35-53.

¹⁸⁷ Id., pp. 55-180. Este capítulo já havia sido publicado em forma de artigo, em data anterior: Martín de Riquer, “Las armas en el «Amadis de Gaula»”, in *Boletín de la Real Academia Española*, nº LX, 1980, pp. 331-427.

para decrescerem, abruptamente, no livro IV (9)¹⁸⁸. Em seguida, o autor ocupa-se das armas ofensivas e defensivas no *Amadis*, recorrendo a múltiplos e diferenciados exemplos para uma melhor compreensão desta problemática¹⁸⁹.

Por fim, Martín de Riquer reflecte sobre a heráldica dos escudos, directamente transposta, à semelhança das armas, dos romances arturianos franceses, embora numa proporção inferior, e que permitiu a introdução desta tradição literária nas novelas de cavalaria peninsulares. Assim, a heráldica funcionava como uma forma de identificação dos cavaleiros, atribuindo o autor especial relevo ao escudo de Amadis, que sofreu várias cambiantes ao longo dos quatro livros. Desta forma, no livro I, o escudo do protagonista representa um campo de ouro com dois leões azuis afrontados; nos livros II, III e IV, a cor azul é substituída pela azul violeta, e os leões passam a ser verdes no episódio do Beltenebros¹⁹⁰.

É de salientar que esta obra apresenta a bibliografia¹⁹¹, e um útil índice de termos de armaria¹⁹².

Em segundo lugar, realça-se a temática dos motivos folclóricos universais. Neste contexto, destaca-se, em 1974, Yolanda Roussinovich de Solé, que publicou um artigo inédito relativo à interpretação do elemento mítico-simbólico no *Amadis de Gaula*, e que, certamente, muito terá inspirado Cacho Blecua na prossecução da sua tese¹⁹³. O objectivo deste artigo consistiu em estudar a dimensão mítica e folclórica no *Amadis*, mais propriamente, sob dois pontos de vista: o primeiro, que se relaciona com a interacção entre o mundo exterior em conjugação com o mundo interior do herói; e, o segundo, que diz respeito à análise do simbolismo no âmbito do pensamento mítico medieval, sobretudo no tratamento dos motivos folclóricos universais¹⁹⁴.

¹⁸⁸ Cfr. Martín de Riquer, *Estudios sobre el Amadís*, pp. 57-58.

¹⁸⁹ Id., pp. 59-164.

¹⁹⁰ Id., pp. 165-180.

¹⁹¹ Id., 181-184.

¹⁹² Id., pp. 185-187.

¹⁹³ Cfr. Yolanda Roussinovich de Solé, "El elemento mítico-simbólico en el *Amadís de Gaula*: interpretación de su significado", in *Thesaurus*, t. XXI, 1974, pp. 129-168.

¹⁹⁴ Id., p. 133.

Deste modo, a autora apresenta e analisa quatro motivos essenciais para a concepção mítica do herói amadisiano, correspondendo cada um deles aos quatro livros reelaborados por Rodríguez de Montalvo, respectivamente: o anonimato do herói e posterior conhecimento do seu nome; a tomada da Ínsula Firme enquanto senhorio; a vitória na luta contra o Endriago; e, o matrimónio de Amadis e de Oriana¹⁹⁵.

Para a Yolanda Solé, os quatro motivos aduzidos, juntamente com a tradicional trama narrativa que o texto apresenta, fazem do *Amadis* uma obra de indubitável contorno folclórico universal, embora se distinga da restante matéria cavaleiresca, em parte devido ao carácter do herói. De facto, Amadis não só consegue manter um equilíbrio interior (entre a razão e a paixão), mas também é através dele que descobre a plenitude humana, outorgando ao texto um cunho sofisticadamente secularizado e humanizado¹⁹⁶.

Também de relevo é o artigo de Juan Baptista Avalle-Arce, datado de 1982, e que teve o intuito de estudar um motivo folclórico particular, desta vez, o nascimento do herói¹⁹⁷. O autor começa por referir que todas as circunstâncias que caracterizam o nascimento de Amadis radicam nos preceitos do folclore universal. Assim sendo, o que se pretende é delimitar todas as semelhanças entre a vida de Amadis e a do herói tradicional, bem como a proliferação deste modelo narrativo, tal como demonstram, por exemplo, três episódios idênticos da prosa medieval castelhana¹⁹⁸.

Avalle-Arce cita, neste contexto, Lord Raglan que estabeleceu – na sua obra *The Hero: Study in Tradition, Myth and Drama*, Londres, s.n. 1936 – oito condições para a existência de um herói de contornos tradicionais, a saber: 1) a sua mãe é uma virgem real; 2) o seu pai é um rei e...; 3) frequentemente parente próximo da sua mãe, mas...; 4) as circunstâncias do seu nascimento são invulgares, e...; 5) ele está destinado a ser filho de um deus; 6) no nascimento pronuncia-se um agoiro, na maior parte das vezes pelo seu pai, para o matar, mas...; 7) o herói é afastado, e...; 8) criado por pais adoptivos num país longínquo¹⁹⁹.

¹⁹⁵ Id., pp. 134-165.

¹⁹⁶ Id., pp. 166-168.

¹⁹⁷ Cfr. Juan Baptista Avalle-Arce, “El nacimiento de Amadís”, in *Essays of Narrative Fiction in the Iberian Peninsula in Honor of Frank Pierce*, pp. 15-25, s.l., The Dolphin Book Co., 1982.

¹⁹⁸ Id., pp. 15-16.

¹⁹⁹ Id., p. 16.

Depreende-se que dos oito pontos sistematizados por Lord Raglan para a vida do herói tradicional, apenas seis se podem encaixar no percurso de Amadis, na medida em que as alíneas três e cinco não constam da sua trajectória, ao contrário das restantes que cumprem rigorosamente o seu nascimento²⁰⁰.

Quando Amadis é lançado às águas numa arca, levava consigo um pergaminho com o seu nome, um anel, uma espada e, ainda, ricos panos. Cada um destes elementos corresponde, também, a um motivo folclórico universal, de acordo com a classificação estabelecida por Stith Thompson, na sua obra *Motif-Index of Folk-Literature* (6 vols., London, University Press, 1975). Neste sentido, o pergaminho com nome equivale a H86. (*Inscribed name on article as token of ownership*); o anel, pertencente a seu pai, Perión, pelo qual será identificado mais tarde (livro I, cap. X), corresponde a H94. (*Identification by ring*); a espada de Perión, igualmente elemento de identificação no mesmo capítulo, inscreve-se em H125.1 (*Identification by sword*); e, por fim, os ricos panos, relacionados com H110. (*Identification by cloth or clothing*), H111. (*Identification by garment*) e H.111.1 (*Identification by royal garments*).²⁰¹

A própria arca em que o herói foi colocado em recém-nascido traduz, também, um ancestral e universal motivo folclórico, LIII.2.1. *Future Hero found in boat (basket, bushes)*, remetendo o leitor para a história de Moisés ou de Ciro²⁰².

Segundo Avalor-Arce, com a proliferação do *Amadis* primitivo a partir de finais do século XIII, o motivo do herói abandonado e lançado às águas difunde-se na literatura castelhana em textos posteriores, assumindo novos tratamentos. Comprova-se, então, a ideia de que o *Amadis* primitivo se trata de um texto anterior à produção literária que começa a cultivar esses mesmos motivos folclóricos, possivelmente datável entre os anos de 1284 e 1295, isto é, em pleno reinado de D. Sancho IV, durante o qual se assistiu a uma intensa actividade intelectual, artística e científica²⁰³. Neste contexto, apresentam especial relevância três textos: um fragmento latino de um poema do século XIV; a *Crónica Sarracina*, de Pedro de Corral (c. 1430); e a história de *Espinelo*, publicada, pela primeira vez, por Juan de Timoneda, na sua *Rosa de Amores* (1573).

²⁰⁰ Id., p. 16.

²⁰¹ Id., pp. 16-17.

²⁰² Id., p. 17.

²⁰³ Id., pp. 18-19.

Quanto ao primeiro, narra-se uma história de um amor incestuoso entre um rei hispânico e a sua filha, do qual nasce uma criança, largada às águas num pequeno barco logo em recém-nascida. Assim, o mesmo motivo presente no Amadis surge um pouco modificado, embora radique num outro motivo folclórico universal, denominado por Stith Thompson de *Father-daughter incest* (T411.).²⁰⁴

Relativamente ao segundo, este narra a história do nascimento de Pelaio, que corresponde em quase tudo ao nascimento de Amadis, à excepção do facto do herói recém-nascido levar consigo avultadas moedas, tantas quanto havia de necessitar durante os seus primeiros oito anos de vida²⁰⁵.

Finalmente, o terceiro, que conta a história de Espinelo, igualmente largado às águas, pois era filho de um duplo parto da sua mãe. Durante a Idade Média, quando uma mulher dava à luz gémeos pensava-se que tinha cometido adultério, daí o abandono do herói para salvar a reputação da sua mãe. O próprio nome “Espinelo” alude ao facto da criança ter sido abandonada junto a um espinho, obedecendo, mais uma vez, a história a um motivo folclórico, *Symbolic Names* (Z183)²⁰⁶.

O autor conclui que o *Amadís de Gaula*, enquanto o mais antigo e famoso livro de cavalaria peninsular, funda um protótipo de herói medieval, cujo nascimento, caracterizado por circunstâncias muito peculiares, influenciou todas as produções literárias suas subseqüentes, embora se denotem cambiantes no que respeita à utilização dos motivos folclóricos universais²⁰⁷.

Resta mencionarmos, neste âmbito, o artigo de Marie de Menaca, publicado em 1986, no qual a autora também analisou o abandono dos heróis novelescos enquanto um motivo folclórico universal²⁰⁸.

De acordo com Marie de Menaca, o motivo da “criança perdida” ou da “criança abandonada” foi uma constante ao longo das gestas heróicas e das novelas de cavalaria. Assim sendo, a presença deste motivo funciona como ponto de partida para uma infância

²⁰⁴ Id., pp. 19-20.

²⁰⁵ Id., pp. 20-23.

²⁰⁶ Id., pp. 23-24.

²⁰⁷ Id., pp. 24-25.

²⁰⁸ Cfr. Marie de Menaca, “Du *Caballero Cifar* à l' *Amadís de Gaula*: enfant perdu, enfant abandonné”, in *Littérature, Médecine, Société*, n° 8, 1986, pp. 79-114.

singular, marcada, desde o início da história, por um afastamento da criança dos seus pais naturais, ora proporcionado pela perda, ora pelo abandono²⁰⁹.

No *Amadis de Gaula* assiste-se por duas vezes a este afastamento. Se, por um lado, Amadis foi abandonado recém-nascido e lançado às águas, por outro, já o seu filho, Esplandián, conheceu o infortúnio da perda, na medida em que foi raptado por uma leoa, fazendo-se, desde modo, com que os dois heróis novelescos conheçam um percurso diferente. Porém, com o decorrer da narrativa, foram ambos reintegrados no respectivo clã familiar, daí poderem ser designados, de acordo com Marie de Menaca, de “crianças reencontradas”²¹⁰.

Segundo a autora, a insistência deste motivo no género cavaleiresco prende-se com a necessidade em outorgar um carácter excepcional às “crianças épicas”. De facto, todas elas apresentam qualidades físicas e morais hiperbolizadas, nomeadamente, a sua extrema beleza, causadora de admiração; a sua visível precocidade de atitudes; a sua liberalidade perante os que o rodeiam; uma extrema capacidade de manejo das armas, entre tantas outras. Enfim, o seu perfil físico e psicológico estabelece a sua superioridade humana e social, que é, obviamente, determinada pela Providência Divina. No caso de Esplandián, essa excelência torna-se ainda mais evidente devido às marcas de nascença (letras gregas e latinas) que porta no peito²¹¹.

Outro aspecto interessante, é o facto dos pais, apesar de terem estado afastados durante muito anos das suas crianças, reconhecerem intuitivamente os seus filhos, em parte devido à sua singularidade, que relembra, também, a própria excepcionalidade do amor que lhes deu origem²¹².

Pode então constatar-se uma dupla valorização deste tipo de crianças: em primeiro lugar, a capacidade de superarem a contrariedade de uma infância singular, causada pelo afastamento dos pais naturais, bem como um forte determinismo em almejar uma sólida formação física e moral que os permita uma aproximação à casta guerreira; e, em segundo lugar, funcionam como um elo de ligação e de cristalização das teias

²⁰⁹ Id., pp. 79-80.

²¹⁰ Id., pp. 83-86.

²¹¹ Id., pp. 86-91.

²¹² Id., pp. 92-94.

familiares, outrora em conflito (veja-se o caso de Esplandián, que veio amenizar as difíceis relações entre Amadis e Lisuarte)²¹³.

Em suma, segundo a autora, este modelo de herói, caracterizado pela sua superioridade e perfeição, mais não corresponde do que às ânsias de afirmação de uma nobreza que, nos finais da Medievalidade, começou, paulatinamente, a perder a sua primazia social e política na precária ordem cavaleiresca²¹⁴.

Em terceiro lugar, regista-se a importância da temática amorosa, que conhece grande aprofundamento a partir da década de oitenta em diante.

Destaca-se, neste âmbito, o artigo de Luís Murillo, de 1980, que estabeleceu alguns paralelos relativos à problemática do amor entre o *D. Quixote* e o *Amadis de Gaula*²¹⁵.

Para Luís Murillo, estes dois livros de cavalarias apresentam algumas semelhanças ao nível do conteúdo dos episódios narrados. Veja-se o caso do retiro de D. Quixote para a Sierra Morena (por razões de foro amoroso), bem como a carta que de lá escreve à sua amada Dulcineia, verdadeira cópia – segundo o autor uma “parodia directa”- do afamado capítulo XLV do livro II do *Amadis*²¹⁶.

O autor salienta ainda que os retiros amorosos (de carácter penitencial) dos heróis dão-se na época do Verão, pois “esas idas y venidas [por exemplo, de Amadis] por el Canal de la Mancha y por el Mar de Irlanda que se describen en esos capítulos, serían posibles solamente durante el verano.”²¹⁷ Assim, pode situar-se o isolamento de Amadis entre o período em que recebe a primeira carta de Oriana - na qual esta acusa o herói de infidelidade - e o momento em que recebe uma segunda, desculpando-se a amada das acusações que lhe havia dirigido²¹⁸.

De acordo Luís Murillo, as categorias temporais fixam-se em torno de uma época do ano e de um determinado cenário, compatíveis com o estado de espírito e com o

²¹³ Id., pp. 101-105.

²¹⁴ Cfr. Marie de Menaca, op. cit., pp. 105-106.

²¹⁵ Cfr. Luis Murillo, “El verano mitológico: Don Quijote de la Mancha y *Amadis de Gaula*”, in *El Quijote, de Cervantes*, ed. G. Haley, pp. 91-102, Madrid, Taurus, 1980.

²¹⁶ Id., pp. 93-94.

²¹⁷ Id., p. 95.

²¹⁸ Id., p. 95.

percurso das personagens. Nos momentos de índole amorosa, a estação predominante é de um Verão primaveril, que se prolonga na narrativa, por vezes, imutavelmente, assumindo uma verdadeira dimensão mítica²¹⁹.

O autor defende então que no *Amadis de Gaula* predominam a Primavera e o Verão, como que se regenerassem permanentemente, perseguindo estas duas estações o cavaleiro nos seus feitos bélicos, na sua fama, nas suas aventuras e na sua juventude, enfim, nos principais momentos da sua vida. Neste contexto, destaca-se o dia de S. João, celebrado em pleno Verão, e que na ficção medieval simbolizava a festa solar, repleta de sentido religioso e folclórico, sempre acompanhada das festividades sociais a ela inerentes. Esta festa marca uma progressão rítmica da narração, bem como o percurso das personagens, enquadrando-se na estação do verão imutável²²⁰.

Também de grande interesse é o artigo de Antony Beyesterveldt, publicado em 1981, e que teve a finalidade de estudar o amor cavaleiresco no *Amadis de Gaula*, bem como no *Tirante lo Blanc*, embora o autor privilegie a abordagem ao primeiro²²¹.

Antony Beyesterveldt começa por referir que o amor cortês espanhol encerra em si um antagonismo, nomeadamente, entre as imposições da doutrina cristã - de profundos contornos ascéticos - e as normativas cortesãs, caracterizadas por novas e mais permissivas condutas amorosas. Assim, a partir do século XV, assistiu-se a um forte movimento anti-cortesão, cujo principal objectivo constava na eliminação da posição privilegiada da mulher na lírica cortesã, tal como havia imposto a poesia dos cancioneros, processando-se uma alteração ao nível do entendimento do conceito de amor cortês²²². Deste modo, as principais mudanças residiram, sobretudo, na imposição de uma concepção de amor carnal, bem como numa igualdade e solidariedade entre os dois sexos, ao contrário do que sucedia anteriormente, em que se assistia à sua polarização, cabendo à mulher uma posição de superioridade, este um dos principais pilares do amor cortês²²³.

²¹⁹ Id., pp. 96-98.

²²⁰ Id., pp. 99-102.

²²¹ Cfr. Antony Beyesterveldt, "El amor caballeresco del *Amadis* y el *Tirante*", in *Hispanic Review*, n.º 49 (4), 1981, pp. 407-425.

²²² Id., p. 410.

²²³ Id., p. 411.

No entanto, Antony Beyesterveldt chama a atenção para o facto de no *Tirante* e no *Amadis de Gaula* – neste último, em especial nos primeiros livros – a concepção de amor cortês inerente à poesia lírica se encontrar também presente, como se comprova pelo facto da dama constituir um verdadeiro objecto de adoração (quase de culto religioso) pelo cavaleiro enamorado, que lhe presta serviço, como se ela fosse o seu senhor. A este processo cabe o nome de “feudalização do amor”, pois os conceitos da linguagem feudal são transpostos para a linguagem amorosa. Acrescenta-se, ainda, a obrigatoriedade do segredo do serviço amoroso, que se assume como um código de honra entre os amantes²²⁴.

O autor prossegue, explicando que, contudo, nos livros de cavalarias se introduz uma novidade ao nível do galardão que o enamorado solicita à amada, o que conduz à diferença (embora não a única) entre os conceitos de “amor cortês” e de “amor cavaleiresco”. Na realidade, o galardão neste último passa pela consumação do amor carnal, ou seja, pela entrega total (física) da amada, algo completamente impensável no âmbito do horizonte dos poetas trovadorescos²²⁵.

As categorias espaciais (palácio, bosque, floresta, montanha, ilhas e mar) revelam-se fulcrais para a actuação dos amantes, pois, de acordo com o autor, “Los moradores de este mundo caballeresco se mueven en una atmosfera de inocência, en un estadio de gracia (...) Corre una difusa sensualidad por toda la narración del Amadís.”²²⁶

Embora Amadis e Oriana terem conhecido a entrega mútua, a sua relação amorosa continua enquadrada nos cânones do amor cortesão. Deste modo, apesar de experimentarem ambos a máxima prova de amor, não deixam de se submeter a outras de carácter simbólico, que refortalecem o seu sentimento e os acalmam do medo e da angústia da perda do parceiro, tal como se atesta pela “prova do toucado e da espada” ou pelo “arco dos leais amadores”²²⁷. Contudo, a constante sensualidade e a racionalização do amor presente em toda a obra faz com que o sentimento de Amadis e de Oriana se aproxime também dos contornos do designado “amor cavaleiresco”²²⁸.

²²⁴ Id., pp. 413-414.

²²⁵ Id., p. 418.

²²⁶ Id., pp. 417-418.

²²⁷ Id., pp. 418-419.

²²⁸ Id., pp. 422.

Por último, Antony Beyesterveldt afirma que também não se pode negligenciar o carácter oposto dos protagonistas amorosos. Se por um lado, no amor cortês o tipo de homem consiste num “amador-cortesão”, ao invés, no amor cavaleiresco apresenta-se como um “cavaleiro-amante”, inserido num ambiente claramente masculino e bélico, o que lhe outorga uma personalidade um pouco ambígua, pautada ora pela sensibilidade amorosa, ora pela crueza e barbaridade guerreiras. Neste contexto, atente-se à duplicidade de carácter do herói amadisiano, a que atrás aludimos, a propósito da caracterização das personagens da novela em apreciação²²⁹.

O autor conclui, enfatizando o equilíbrio perfeito destes dois tipos de amor ao longo da trama novelesca do *Amadis de Gaula*. Não obstante das suas diferenças ideológicas, convergem num só sentido, isto é, o da realização amorosa dos protagonistas²³⁰.

De grande monta é ainda o artigo Edward Riley, de 1982, que estabeleceu, tal como Frank Pierce, semelhanças entre alguns aspectos dos episódios do *Amadis de Gaula* e o género da pastoral, sobretudo desenvolvido a partir do Renascimento²³¹.

De acordo com o autor, para uma análise a este nível, apresentam especial relevância os capítulos referentes à Penha Pobre (livro II, cap. LI) e ao castelo de Miraflores (livro II, cap. LVI), correspondendo o primeiro ao isolamento e período de penitência do herói depois da rejeição da amada (e ao longo do qual toma o nome de Beltenebros) e, o segundo, ao idílico encontro dos amantes²³².

A Penha Pobre simboliza o sofrimento de Amadis pelo facto da amada lhe ter negado o seu amor. Durante este período de tempo, o herói aparta-se do mundo, refugiando-se no campo – num “lugar muy esquiuo y trabajoso de beuir” - onde se desprova, por completo, da sua identidade guerreira. Em consequência, fica totalmente “desamparado e desesperado de amor”²³³. Segundo o autor, as particularidades deste

²²⁹ Id., pp. 424-425.

²³⁰ Id., p. 425.

²³¹ Cfr. Edward Riley, “The premonition of pastoral in *Amadis de Gaula*”, in *Bulletin of Hispanic Studies*, nº 59 (3), 1982, pp. 226-229.

²³² Id., p. 226.

²³³ Id., p. 227.

trecho narrativo, permitem considerar o *Amadis* uma premonição da pastoral renascentista²³⁴.

Pelo contrário, Miraflores exprime, por excelência, o lugar de encontro dos amantes, o chamado “*locus amoenus*”, onde abundam os campos floridos e os frutos, numa conjugação paradisíaca, bem ao jeito das pastorelas do Renascimento²³⁵.

Em suma, para Riley, a constatação das parecenças entre estes dois episódios e o género da pastoral renascentista permite inferir que qualquer género literário não surge isoladamente, mas sim formando-se a partir dos já existentes²³⁶.

Passamos agora aos restantes artigos, que embora não se enquadrando nas temáticas atrás analisadas, foram um importante marco no âmbito da escrita sobre o *Amadis de Gaula*.

Logo no início da presente fase, em 1972, destacou-se José Amezcua, com um estudo sobre a oposição de Montalvo ao mundo do *Amadis*. Segundo o autor, essa oposição faz-se a quatro distintos níveis: 1) à cavalaria bretã; 2) às personagens do *Amadis*, nomeadamente, face ao próprio herói e a Oriana; 3) ao argumento primitivo; 4) e, ao amor cortês.²³⁷

Relativamente ao primeiro aspecto, José Amezcua constata uma forte crítica face ao modelo cavaleiresco tradicional predominante no *Amadis* – cujo protótipo é representado pelo herói – sobretudo devido ao facto da cavalaria constituir um meio de alcançar engrandecimento pessoal e de demonstrar valentia guerreira, daí ser considerada, por Montalvo, como uma pura vanidade em decadência. Ao contrário, nas *Sergas de Esplandián*, a cavalaria apresenta uma missão bem diferente, pois a sua principal finalidade consiste na propagação da fé cristã por meio da cruzada, tal como nos é demonstrada pelo filho de Amadis. Neste sentido, segundo o autor, a obra de Montalvo

²³⁴ Id., pp. 227-228.

²³⁵ Id., p. 226.

²³⁶ Id., p. 229.

²³⁷ Cfr. José Amezcua, “La oposición de Montalvo al mundo del Amadís de Gaula”, in *Nueva Revista de Filología Hispánica*, nº XXI (nº 2), 1972, pp. 320-337.

pode ser considerada uma verdadeira reacção contra um modelo cavaleiresco agonizante e egoísta, anunciadora de um novo conceito de cavalaria²³⁸.

Acerca da oposição às principais personagens do *Amadis*, pode depreender-se a progressiva diminuição da sua importância, registada, principalmente, pela exposição dos defeitos e incapacidades do herói, assim como pela sua rebeldia perante o poder régio. Deste modo, a partir do livro IV, Rodríguez de Montalvo censura Amadis com uma maior frequência, demonstrando também as suas aventuras inacabadas, ao mesmo tempo que critica a sua vida matrimonial, incompatível com a carreira das armas. Também Oriana é fortemente reprovada pelo seu casamento secreto, reduzindo Montalvo as descrições da sua beleza e encantamento²³⁹.

No que respeita ao argumento primitivo, o autor regista uma forte incompatibilidade por parte de Rodríguez de Montalvo face ao desfecho da obra, no qual Amadis era morto pelo seu filho Esplandián, suicidando-se Oriana. Na medida em que a responsabilidade do início do duelo foi a soberba de Amadis, o Medinês, querendo outorgar contornos mais ortodoxos ao seu texto, modifica o final da obra primitiva, evitando um parricídio. Ficam, assim, enaltecidas as virtudes cristãs do jovem Esplandián²⁴⁰.

Por fim, a forte oposição ao amor cortês. Para Rodríguez de Montalvo não existia a possibilidade da concretização do casamento secreto, grandemente condenado. Para além disso, a prioridade do herói deveria ser a vida das armas e não a vida amorosa, o que coloca, mais uma vez, Amadis e Esplandián em esferas de acção deveras opostas²⁴¹.

Por todos os aspectos referidos anteriormente, José Amezcuza coloca a hipótese da obra de Montalvo consistir num texto de propaganda política ao serviço dos Reis Católicos. A sua adesão e elogio aos ideais cruzadísticos de Reconquista, bem como aos fortes ímpetus expansionistas protagonizados pela Coroa castelhana, levam o autor a colocar tal possibilidade. Porém, defende que uma obra com contornos tão ortodoxos

²³⁸ Id., pp. 320-325.

²³⁹ Id., pp. 326-331.

²⁴⁰ Id., pp. 331-333.

²⁴¹ Id., pp. 333-334.

tenha retirado a vitalidade às personagens, bem como o encanto ao enredo, herdados da tradição novelística anterior²⁴².

Segue-se o artigo de Eloy González Argüelles, relativo às profecias no *Amadis de Gaula*, dado à estampa em 1982, e que conduziu ao aprofundamento e à sistematização desta temática, grandemente desenvolvida na fase subsequente²⁴³. O autor propôs-se então estudar um elemento inerente ao mundo do maravilhoso, e que se caracteriza pela predominância de gigantes e endríagos, agoiros, encantamentos e sonhos premonitórios²⁴⁴.

González Argüelles defende a ideia de que no *Amadís* a função das profecias apresenta um carácter eminentemente literário, ou seja, segundo o autor, “son nítidas alegorias compuestas en lengua pseudo-críptica, que solo se vinculan com los acontecimientos de la trama, aunque su propósito cambia.”²⁴⁵ Assim sendo, as profecias apresentam uma dupla funcionalidade: em primeiro lugar, confundir o leitor e, com isso, incentivá-lo a descobrir o enigma que encerram, embora, por vezes, sejam falaciosas, levando-o a antever um significado erróneo para determinados acontecimentos; e, em segundo lugar, avançar na narrativa novelesca, antecipando as acções futuras, nomeadamente os episódios-chave, outorgando-se, assim, às profecias um carácter quase esquemático, como se de um plano de trabalho se tratasse²⁴⁶.

Não obstante, de acordo com o autor, as profecias representam uma concepção cíclica de História, que envolve toda a crónica fictícia do *Amadis*. Assim, os ciclos de Amadis e de Esplandián alternam-se por meio das profecias e a sua reciprocidade permite a construção de um paralelo entre ambos, organizando e dando coerência à sequência narrativa²⁴⁷.

Igualmente de grande relevância é o detalhado artigo de Juan Manuel Cacho Blecua, de 1986, referente ao estudo da técnica narrativa do entrelaçamento no *Amadis de*

²⁴² Id., pp. 334-337.

²⁴³ Cfr. Eloy González Argüelles, “Función de las profecias en el *Amadis de Gaula*”, in *Nueva Revista de Filología Hispánica*, vol. XXXI, 1982, pp. 282-291.

²⁴⁴ Id., pp. 282-283.

²⁴⁵ Id., p. 283.

²⁴⁶ Id., pp. 285-286.

²⁴⁷ Id., pp. 290-291.

*Gaula*²⁴⁸. Apesar desta técnica já ter sido abordada até a este ponto por vários estudiosos, o presente artigo veio permitir uma abordagem mais clara desta problemática, que se revela essencial no entendimento da estruturação narrativa global da novela em apreço.

De acordo com Cacho Blecua, na medida em que os espaços e as personagens do *Amadis* são múltiplos, o narrador optou por utilizar a técnica narrativa designada de “entrelaçamento” ou de “alternância”, que consiste “en el relato de una, dos o más historias pertenecientes a personas diferentes y ocurridas en distintos espacios, en la mayoría de las ocasiones en tiempos simultaneos, contada-contadas interrumpidamente, para ser recogida-recogidas en la detención siguiente.”²⁴⁹ Desta forma, por vezes é aproveitada a divisão da obra em capítulos para se passar de um tema a outro, ou, quando essa passagem é feita no interior do próprio capítulo, utilizam-se as chamadas “fórmulas de entrelaçamento” ou “fórmulas de transição”, tais como “dexar” e “tornar”²⁵⁰.

O autor acrescenta ainda que no *Amadis*, à semelhança da maioria dos textos literários medievais, foram introduzidas na narrativa (neste caso, por Rodríguez de Montalvo) glosas de carácter moralizante e ideológico (*digressio*), típicas da prática pedagógica medieval, a fim do leitor melhor interpretar o texto. Para Cacho Blecua, estas digressões apresentam uma clara influência dos sermões medievais, que tomavam essas intervenções textuais como a solução para um problema estético, isto é, viam nelas um artifício narrativo especialmente elegante²⁵¹.

Em seguida, o autor debruça-se sobre a génese desta técnica narrativa. Assim, o uso do entrelaçamento advém das novelas arturianas – cujo contributo é preponderante – resistindo nas tradições hispânicas, sobretudo na historiografia (ex: Afonso X, na obra *Primera Crónica General de España*), para se incorporar em recriações originais, tal como acontece no *Amadis*. Porém, não se pode esquecer o importante contributo dos romances de Chrétien de Troyes no que respeita ao desenvolvimento desta arte narrativa²⁵².

²⁴⁸ Cfr. Juan Manuel Cacho Blecua, “El entrelazamiento en el *Amadís* y en las *Sergas de Esplandián*”, in *Studia in Honorem Prof. M. de Riquer*, I, pp. 235-271, Barcelona, Quaderns Crema, 1986.

²⁴⁹ Id., p. 236.

²⁵⁰ Id., pp. 235-236.

²⁵¹ Id., pp. 237-240.

²⁵² Id., pp. 241-245.

Segundo Cacho Blecua, uma das principais finalidades do entrelaçamento consiste em resolver o problema do tempo na narrativa. No *Amadís*, esta dificuldade é contornada pela simultaneidade das acções narradas, pois as aventuras de uns são interrompidas quando coincidem temporalmente com as de outros dos quais de pretende falar, embora tal nem sempre ocorra. Isto explica a preferência do narrador em deixar em suspenso, por exemplo, um combate importante ou a enfermidade dos cavaleiros, sem que estes possam novamente tomar parte em aventuras até que se recuperem²⁵³.

O autor aborda as técnicas do entrelaçamento, que são múltiplas, cruzando-se as histórias das personagens, a fim de se atingir uma maior diversidade narrativa, amplificando-se, desta forma, o relato. Pode constatar-se que o número de aventuras narradas sobre Amadís não ultrapassa as quatro, porém não é unicamente o critério numérico que o narrador utiliza para avançar na história. A título de exemplo, constata-se a correspondência entre a hierarquia dos protagonistas e os episódios individuais que se contam. Neste sentido, Amadís é o *primus inter pares*, seguindo-se Galaor, e, por fim Agrajes, ou seja, regista-se uma preferência pela pertença ao clã familiar²⁵⁴.

Tal como se referiu anteriormente, a alternância narrativa vai para além da simultaneidade temporal ou dos critérios numéricos, como se atesta quando o narrador termina um capítulo através da menção do nome de quem vai iniciar o capítulo seguinte. Desta feita, a matéria novelesca ganha coesão, não obstante da multiplicidade de personagens. Nesta circunstância, o entrelaçamento é também viável pela introdução de mais do que uma personagem na narrativa. Para além disso, esta técnica pode igualmente ser efectuada pela presença de uma personagem idêntica ou, até mesmo, de personagens secundárias (ex.: mensageiros). Contudo, não existe a obrigatoriedade da personagem sair de um determinado contexto para se verificar a existência da alternância textual, bastando, neste caso, a demonstração das suas intenções em fazê-lo. Por vezes, é o próprio espaço que funciona enquanto elo de ligação entre acções a decorrer em paralelo, embora o mais comum seja a separação das personagens e espaços a demarcar o entrelaçamento (ex: bifurcação de caminhos nos percursos dos cavaleiros, ou o seu abandono de espaços estáticos, tais como a corte ou a cidade). Outro elemento que

²⁵³ Id., pp. 245-248.

²⁵⁴ Id., pp. 248-250.

permite facilitar a alternância textual, para além das personagens e dos espaços, é a unidade temática, quer através da sua contraposição, quer pela suspensão do seu sentido²⁵⁵.

O autor enumera, ainda, os principais tipos de entrelaçamento, a saber: de aventuras independentes; de aventuras inacabadas e dependentes; de aventuras individuais com a mesma temática; de aventuras colectivas com a mesma matéria; de aventuras dependentes de uma história principal; de histórias contadas, e, por fim, a destruição do próprio entrelaçamento²⁵⁶.

Cacho Blecua faz ainda uma consideração sobre a relação entre o entrelaçamento e as fórmulas de enlace. Assim, a técnica mais sofisticada consiste em não assinalar a alternância narrativa por meio dessas fórmulas linguísticas. Todavia, o narrador mune-se sempre de certas indicações reiteradas para demarcar o entrelaçamento, utilizando-as no começo, no interior ou no final dos capítulos. Assim, as fórmulas de transição pretendem indicar a presença do entrelaçamento, demonstrando permanentemente uma estreita relação entre: 1) alternância e separação de personagens; 2) alternância e glosas narrativas e ideológicas; e, 3) alternância e mudança temática²⁵⁷.

O autor chama a atenção para o facto dos livros I, II, e parte do livro III do *Amadis* representarem o expoente da utilização do entrelaçamento no âmbito da literatura medieval espanhola, em contraposição às *Sergas de Esplandián*, nas quais, de acordo com Cacho Blecua, “los fundamentos da obra de han simplificado, los personajes se agrupan y sus aventuras inciden en las principales. La unidad temática viene acompañada de una menor complejidad, que se refleja en la disminución del entrelazamiento.”²⁵⁸ De facto, esta dissemelhança deve-se à opção por diferentes métodos de organização narrativa, bem como à utilização de uma estética e ideologia típicas de um período histórico-cultural bem específico, como foi o do reinado dos Reis Católicos.

²⁵⁵ Id., pp. 250-256.

²⁵⁶ Id., pp. 256-260.

²⁵⁷ Id., pp. 260-264.

²⁵⁸ Id., p. 264.

Para finalizar, mencionamos o artigo de Juan Baptista Avalor-Arce, dedicado ao estudo do controverso poema “Leonoreta, fin roseta”, também publicado em 1986²⁵⁹.

Sendo Leonoreta a irmã mais nova de Oriana, parece estranho, segundo o autor, que esta apenas surja mencionada subitamente no livro II, em concreto no episódio em que Amadis lhe dedica a famosa canção. Avalor-Arce defende que tal circunstância se deve ao facto da personagem de Leonoreta se tratar de uma criação, embora que parcial, de Rodríguez de Montalvo. Para além disso, o autor acrescenta que este episódio coloca ainda em evidência a propensão poética de Amadis (já denotada na Penha Pobre), que o situa, entre muitos outros aspectos, na tradição dos heróis arturianos, sobretudo, à semelhança de Tristão²⁶⁰.

Uma análise atenta da canção, permite verificar que o seu estribilho (“Leonoreta, fin roseta, / blanca sobre toda flor, / fin roseta, no me meta / en tal cuyta vuestro amor”) é uma cópia de uma cantiga de *refram* do trovador português João Pires de Lobeira, vassalo do rei D. Dinis, irmão do Infante D. Afonso de Portugal, este último responsável pela polémica modificação do episódio de Briolanja (livro I, cap. XL)²⁶¹. No entanto, Avalor-Arce constata algumas diferenças entre ambas as composições, nomeadamente, a nível do vilancico, que na canção do *Amadis* se apresenta como uma elaboração típica do século XV, ou seja, o mesmo será dizer que a sua autoria pertence a Rodríguez de Montalvo²⁶². O autor afasta assim a viabilidade de uma tese da origem portuguesa do *Amadis*, baseada na cópia do estribilho da canção de João Lobeira, justificando-se esta situação como mais uma possível intervenção do Infante D. Afonso, na época, cunhado e vassalo do príncipe D. Juan Manuel, e também pelo facto de residir em Castela. Deste modo, não era de admirar que o Infante pudesse sugerir a introdução na obra de parte de uma canção pertencente a um dos poetas mais prestigiados da corte do seu irmão, D. Dinis²⁶³.

²⁵⁹ Cfr. Juan Baptista Avalor-Arce, “«Leonoreta, fin roseta» (Amadís de Gaula, II, liv.)”, in *Homenaje a Pedro Sainz Rodríguez. Estudios de Lengua y Literatura*, t. II, pp. 75-80, Madrid, Fundación Universitaria Española, 1986.

²⁶⁰ Id., p. 75.

²⁶¹ Id., pp. 76-77.

²⁶² Id., p. 78.

²⁶³ Id., pp. 78-79.

Ainda durante este período sobre a escrita do *Amadis*, regista-se a publicação, em 1975, de uma completa obra relativa ao “ciclo dos Amadis” na Alemanha, elaborada por Hilbert Weddige²⁶⁴. Também de assinalar é a investigação de Zvi Malachi, datada de 1982, e que apresentou como finalidade o estudo da versão hebraica da novela em reflexão²⁶⁵. Acrescenta-se, igualmente, e talvez de maior relevância no âmbito do nosso objectivo, a prestigiada colectânea de artigos sobre livros de cavalaria castelhanos, datada de 1982, da responsabilidade do hispanista americano Daniel Eisenberg, e que teve o mérito de colocar e problematizar variadas e importantes questões inerentes ao género cavaleiresco peninsular em geral²⁶⁶; por fim, destaca-se a obra de Antony Van Beysterveldt, também de 1982, dedicada à análise das mutações literárias e afectivas ocorridas em Castela no período imediatamente anterior ao reinado dos Reis Católicos, e que se prolonga até meados do século XVI²⁶⁷.

4. A investigação portuguesa: o pequeno fim de um «pequeno mundo»

Vejamos por fim brevemente o que se passa quanto à investigação amadisiana na esfera portuguesa – algo que se torna quase fácil pela escassez da mesma...

Ela resume-se, com efeito, aos dois pequenos estudos de Mário Martins, que, em 1975 e em 1986, irá reflectir, respectivamente, sobre algumas alegorias do Amadis (inseridas numa investigação sobre um conjunto mais alargado de fontes) e sobre a crítica de Cervantes à novela. A autoria desde logo é reveladora da marginalidade a que se chegara no campo dos estudos amadisianos: apesar da grandeza cultural e científica de Mário Martins, não há equiparação possível entre estes dois artigos e a multiplicação de estudos fora de Portugal. No âmbito da obra deste autor, de resto muito vasta e riquíssima quanto à literatura portuguesa ibérica, a temática amadisiana esteve longe de ser

²⁶⁴ Cfr. Hilbert Weddige, *Die Historien vom Amadis auss Frankreich*, Berlin, Franz Steiner Verlag, 1975.

²⁶⁵ Cfr. Zvi Malachi, *The loving knight: the romance Amadis de Gaula and its hebrew adaptation (Turkey, c. 1541)*, Petah-Tikva, Haberman Institute for Literacy Research, 1982.

²⁶⁶ Cfr. Daniel Eisenberg, *Romances of Chivalry*. Relativamente ao *Amadis de Gaula* em particular veja-se o artigo do autor “*Amadis de Gaula and Amadis de Grecia in defense of Filiciano da Silva*”: id., pp. 75-85.

²⁶⁷ Cfr. Antony Beysterveldt, *Amadis-Esplandián-Calisto. Historia de un Linaje Adulterado*, Madrid, Porrúa, 1982.

central²⁶⁸. Além disto, haverá a referir que Mário Martins era de certo modo marginal ao sistema universitário português, dado ter sido professor da Faculdade de Teologia de Braga. Nos Departamentos de Literatura Portuguesa e de História das universidades estatais, o tema amadisiano desaparece totalmente.

O pequeno artigo sobre alegorias insere-se na obra do autor dedicada ao estudo dos exemplos morais presentes na literatura nacional²⁶⁹. Mário Martins refere o abandono do menino-herói que, à semelhança de outros romances do Ciclo Arturiano, se tornaria famoso pelas suas façanhas guerreiras²⁷⁰. Alude, ainda, à dimensão pecaminosa dos amores de Amadis e Oriana, reflexo do mundo e da sociedade de então. Neste sentido, Mário Martins, baseando-se no texto de Rodríguez de Montalvo, conclui, num tom um pouco clerical, que esse universo “lisonjeia-nos e tenta-nos com deleites e prazeres. E quando acordamos deste sono agradável, já passámos a ponte entre a vida e a morte e afundamo-nos na condenação eterna.”²⁷¹

Como dissemos, em 1986 o nosso autor publica um pequeno artigo sobre a crítica cervantina ao *Amadis de Gaula*²⁷², em que não só enfatiza, como até apoia as cerradas e múltiplas críticas de Cervantes à obra de Rodríguez de Montalvo, valorizando o facto do *Amadis*, na realidade, não ter escapado à condenação geral imposta aos restantes livros de cavalarias nas páginas do *Quixote*. Segundo o autor, este facto comprova-se pelo episódio no qual D. Quixote deixa, definitivamente, a leitura de tais obras, afirmando que “son odiosas todas las historias profanas de la andante caballería.”²⁷³

²⁶⁸ Mário Martins merece um estudo aprofundado, pelo papel que desempenhou na renovação do campo. Veja-se, para uma primeira análise, António da Gama Caeiro, “A Academia das Ciências de Lisboa e a historiografia da cultura medieval”, pp. 175-177, in *Dispersos*, vol. III, pp. 173-207, Lisboa, INCM, s.d.

²⁶⁹ Cfr. Mário Martins, “Alegorias e símbolos do Pseudo-Merlim e do «Amadis de Gaula», in *Alegorias. Símbolos e Exemplos Morais*, pp. 147-152, Lisboa Brotéria, 1975. É de referir que a parte relativa à obra apenas se encontra entre as páginas 150 e 152.

²⁷⁰ Id., p. 150.

²⁷¹ Id., p. 151.

²⁷² Cfr. Mário Martins, “Em torno de *Amadis de Gaula* e de Cervantes”, in *Brotéria*, nº 123, 1986, pp. 258-267.

²⁷³ Id., p. 265.



Chegados a este ponto, depreendemos com alguma facilidade a enorme progressão operada no campo dos estudos amadisianos a nível internacional desta terceira fase. Não só atestámos um grande acréscimo temático, mas sobretudo o surgimento de um novo olhar sobre o *Amadis*, agora renovado e intensamente crítico.

Deste modo, constatámos que uma das principais preocupações dos investigadores deste período foi a tentativa de reflexão da obra sob um prisma globalizante, em particular no contexto da história literária e dos motivos mítico-folclóricos universais.

O entendimento deste livro de cavalarias enquanto uma sucessão de ciclos históricos ascendentes e descendentes dos protagonistas (que Cacho Blecua designa de “relato genealógico”) é, a nosso entender, uma das perspectivas mais sugestivas desta fase. A narrativa novelesca desenrola-se ao ritmo da ciclicidade das trajectórias históricas, que outorgam ao enredo um carácter cíclico e providencialista, sobretudo conseguido pelas múltiplas e ambíguas profecias. A culminação desta sequência de ciclos faz-se com Esplandián, que marca o triunfo da cavalaria perfeita e espiritualizada. Encontrava-se, assim, uma unidade para o *Amadis*, projectada retórica, ideológica e miticamente.

Outro dos grandes contributos desta época operou-se a nível da concepção das personagens da novela, a partir deste momento estudadas de uma forma mais sistemática, isto é, por grupos sociais, graus de participação narrativa e respectiva funcionalidade. Ficava ainda atestado o seu elevado nível de humanização, que as distancia, em muito, das personagens das restantes novelas de cavalarias pertencentes a outros ciclos literários.

De grande relevo é ainda o estudo do maravilhoso, em especial das profecias, que para além de estruturarem a própria narrativa (sobretudo por meio da antecipação de acontecimentos futuros), desempenham uma função fulcral no que respeita ao simbolismo da obra. Neste contexto, têm particular evidência as personagens de Urganda, a Desconhecida, e de Arcalaús, o Encantador.

Foi também nesta etapa da escrita sobre o *Amadis* que os estudiosos delinearam com mais rigidez os contornos da intervenção do narrador, cuja onisciência se revelou

determinante no contexto do desencadeamento da acção novelesca. Rodriguez de Montalvo não se limitou apenas a aperfeiçoar e a modernizar materiais textuais pré-existentes, mas também imbuiu o texto de um forte cunho moralizante e retórico, particularmente visível a partir dos livros III e IV. A sua obra detinha, de facto, um propósito didáctico, constituindo-se como um manual para cavaleiros e governantes, tal como se lê no Prólogo do livro I. Desta forma, o Regedor teve o mérito de situar o *Amadis* na tradição cortesã, nomeadamente, por meio do seu protagonista, síntese perfeita dos valores cavaleirescos. Por detrás de uma preocupação social, ficava bem clara uma preocupação literária e artística.

De forma idêntica, assumiram-se como principais temáticas de reflexão, durante este período, a cavalaria, sobretudo o cerimonial da investidura; os motivos folclóricos, sistematizados e convenientemente analisados, em especial o nascimento heróico; e a vertente amorosa, com destaque para a designada “feudalização do amor”, bem como para a perfeita harmonia existente no texto entre “amor cortês” e “amor cavaleiresco”, que coloca o *Amadis* na esteira da pastoral renascentista.

Por fim, assistimos ao progressivo isolamento e declínio dos estudos amadisianos portugueses.

CAP. V - A 4ª FASE: A EXTREMA VARIEDADE DE ESTUDOS E O RE-EQUACIONAMENTO DAS TEMÁTICAS

O presente capítulo ocupar-se-á daquela que considerámos a quarta e última fase, que se estende dos finais da década de 80 até aos nossos dias. Esta etapa da investigação amadisiana caracteriza-se por um “boom” dos estudos sobre o *Amadis de Gaula*, essencialmente levados a cabo pela escola espanhola e pela escola argentina. Para além dos aspectos literários e narrativos, ganham especial relevo a antropologia e a sociologia históricas, assim como a filologia e o estudo do maravilhoso, originando quer novas dissertações de doutoramento, quer artigos inovadores e muito especializados. Por fim, regista-se a tendência para um re-despertar do interesse académico português, desta feita em moldes renovados e em crescente consonância com o exterior. Examinemos, pois, todos estes aspectos mais de perto.

1. Um ponto de chegada e um ponto de partida: o balanço entre o *Amadis* primitivo e o de Montalvo, por Juan Baptista Avalle-Arce

Comecemos a análise desta nova dimensão da investigação amadisiana por uma importante obra da autoria de Juan Baptista Avalle-Arce, datada 1990, a que já nos referimos logo no início da nossa investigação¹. Embora não se constitua como um trabalho de doutoramento, o mérito académico deste livro, assim como o contributo que prestou no que respeita ao conhecimento da intervenção de Montalvo no texto primitivo, impõem-nos que tratemos dele logo em primeiro lugar².

A obra de Avalle-Arce apresentou três objectivos essenciais, a saber: 1) delimitar e justificar a data do *Amadis* primitivo (reinado de Sancho IV de Castela, 1284-1295); 2) proceder à reelaboração dessa versão primitiva; 3) fazer uma análise crítica e

¹ Cfr. Juan Baptista Avalle-Arce, *Amadis de Gaula: El Primitivo*.

² Neste âmbito, apresenta especial relevância a seguinte recensão crítica dedicada à obra de Avalle-Arce: Juan Montero, “‘Amadis de Gaula’ El Primitivo y el de Montalvo”, in *Hispanic Review*, vol. 62 (nº3), 1994, pp. 412-414. O autor não poupa elogios ao árduo trabalho de «cspeleologia filológica» realizada por Avalle-Arce, salientando, no entanto, o perigo de algumas asserções de alto teor hipotético.

interpretativa dos quatro livros de Rodríguez de Montalvo, tendo em conta a existência de diversas refundições da obra.

É de notar que logo no início da sua investigação, Avalor-Arce afasta a possibilidade da autoria portuguesa do texto em apreço, bem como uma hipotética elaboração francesa. Neste sentido, e a favor de uma paternidade espanhola, o autor refere a grande popularidade do *Amadis* na zona castelhano-leonesa nos começos do século XIV, ao invés do que ocorria em Portugal, onde não se sentiam, ainda, por esta época, os ecos da novela em estudo³. Avalor-Arce sintetiza então o *Amadis* primitivo como “la más original, efectiva y brillante españolización de los temas artúricos que presenciaron los siglos medios.”⁴

O autor começa por tratar de aspectos relacionados com a terminologia textual utilizada ao longo do ensaio, com especial relevância para os conceitos de “romance”, “novela” e “livros de cavalarias”. Enfatiza, também, a Matéria Arturiana como uma das principais fontes para a construção literária do *Amadis*, cuja indiscutível influência o autor salienta como atestada, sobretudo, pelas suas constantes traduções nas diversas línguas romance⁵. O *Amadis* será na verdade o verdadeiro paradigma literário da centúria de Quinhentos, tendo-se infiltrado no género novelesco, no teatro e no próprio romanceiro. O autor valoriza ainda o facto da obra de Montalvo se ter convertido num manual de cortesia em França e em Inglaterra, com clara adesão por toda a Europa renascentista⁶. Em suma, segundo Avalor-Arce, o *Amadis* simbolizou, de facto, “el verdadero pábulo intelectual, espiritual e vital.”⁷

O autor ocupa-se depois do estudo de todas as referências encontradas à novela, desde as mais remotas, até à sua publicação no ano de 1508. Neste campo propõe a existência de três gerações entre a redacção primitiva e a sua ulterior condenação pelos moralistas, correspondendo a primeira ao momento em que a obra se começa a conhecer e a divulgar; a segunda, a uma fase de enorme popularidade, que contudo, termina num ambiente de saturação; e, a terceira, no período em que a obra é alvo da crítica por parte dos moralistas. Em termos históricos concretos, o *Amadis* primitivo foi elaborado durante

³ Cfr. Juan Baptista Avalor-Arce, *Amadís de Gaula: El Primitivo*, pp. 9-10.

⁴ Id., p. 9.

⁵ Id., I capítulo: “Algo de nomenclatura y de historia literaria” (pp. 13-35).

⁶ Id., II capítulo: “El *Amadís de Gaula* de 1508 en el siglo XVI” (pp. 36-63).

⁷ Id., p. 62.

o reinado de Sancho IV de Castela (1284-1295), período em que se assistiu a uma intensa actividade cultural, caracterizada, em especial, pelo auge da prosa castelhana, quer na sua vertente novelística, quer nas suas vertentes artísticas e, até mesmo, legais. O esgotamento literário da obra começa a fazer-se sentir em meados do século XIV (cerca de 1350), tal como o do género cavaleiresco em geral, o que permite inferir que o *Amadis* primitivo só poderá ter sido escrito uns cinquenta anos antes, isto é, entre os anos de 1290 e 1300⁸.

A estas propostas de periodização da “vida” do *Amadis*, segue-se a tentativa, por parte do autor, de reconstituir o texto primitivo do *Amadis*. Após uma longa apresentação dos possíveis contornos da primeira versão da obra, Avalle-Arce destaca as suas claras diferenças face à redacção de Montalvo. Neste sentido, parece incontornável o desfecho trágico da narrativa original, na qual Amadis morria nas mãos do seu filho Esplandián, suicidando-se Oriana. Na realidade, a obra primitiva fora fruto de um contexto cultural muito diferente, constituindo-se não como um hino ao amor cortês cristianizado – tal como a concebeu Montalvo – mas sim como uma manifestação dos perigos suscitados pela aventura amorosa. Deste modo, até à intervenção de Montalvo, que modificou a novela para sempre, o *Amadis de Gaula* constituiu a adaptação perfeita do mito de Tristão e Isolda à literatura castelhana⁹. Segundo este investigador, “El amor de Oriana y Amadís, en ese *Amadís* primitivo, se resolvía en un verdadero aluvión de violencia y crímenes: la guerra, el fraticidio, el regicidio, el parricidio y el suicidio.”¹⁰

Nas linhas que se seguem, Avalle-Arce dedica-se à tarefa de definir, em maior pormenor, a intervenção de Montalvo em cada um dos quatro livros que compõem o texto. Assim, constata que não fazia parte do livro I a matéria relacionada com Florestán¹¹ e com Briolanja, assim como os amores e aventuras de cada uma destas personagens. Depreende ainda que o texto primitivo se apresentava com uma extensão comedida - bastante menor que a versão em três livros conhecida por Pedro Ferrús, em que a história terminava com a morte do protagonista - na qual se narravam o nascimento,

⁸ Id., III capítulo: “El *Amadis de Gaula* antes de 1508” (pp. 64-100).

⁹ Id., IV capítulo: “El *Amadís* primitivo” (pp. 101-132).

¹⁰ Id., p. 132.

¹¹ Florestán é meio-irmão de Amadis, assim como um dos seus principais companheiros. Destaca-se pela sua bravura de armas, casando-se, no final da obra, com Sardamira, ao mesmo tempo que ganha o senhorio de Calabria. Relativamente a esta personagem leia-se: Garcé Rodríguez de Montalvo, *Amadis de Gaula*, ed. Juan Manuel Cacho Bleca, vol. 2, pp. 1786-1787.

a educação, o enamoramento e as primeiras aventuras de Amadis. Desta forma, para Avalor-Arce, o *Amadis* terá sido objecto de intervenção desde muito cedo, pois já antes de 1312 o infante D. Afonso de Portugal pediu a refundição do episódio de Briolanza¹²; no que respeita ao livro II, o autor conclui que os episódios da Ínsula Firme e da Penha Pobre, bem como os aspectos seus subsequentes também não se integravam numa redacção primitiva¹³; o livro III terá sido o mais reelaborado por Montalvo e, que à excepção do nascimento de Esplandián, não se encontram mais vestígios do *Amadis* primitivo, embora aquela personagem, na redacção do refundidor, tenha em comum com o primeiro apenas o nome¹⁴; todo o livro IV deve-se ao labor de Montalvo, excluindo a batalha entre Amadis e Lisuarte, já constante do *Amadis* primitivo. Aqui, o Medinês teve, sem dúvida, a possibilidade de outorgar um sentido ao texto completamente oposto ao da sua versão original, alterando o argumento de acordo com as suas intenções políticas e ideológicas. Desta forma, a cristianização da cavalaria, por meio da anulação do amor cortês, constituiu-se como uma das principais intervenções de Montalvo, denunciada, principalmente, pela progressiva decadência de Amadis e pela gloriosa ascensão de Esplandián¹⁵.

A realização deste estudo permitiu a Avalor-Arce concluir que a versão primitiva do *Amadis* representava cerca de metade da edição de Saragoça de 1508, ou seja, da redacção de Montalvo, facto que se relaciona, decerto, com a sua relativa precocidade de elaboração. Por último, o autor atribuiu os contornos moralizantes e cristãos da refundição de Montalvo a factores históricos, culturais, cronológicos, religiosos, pessoais e artísticos¹⁶. De acordo com Avalor-Arce, pode encarar-se o trabalho de Montalvo como uma verdadeira “operación de cirugía estética (...) [na qual], las suturas que unen texto viejo y texto nuevo son tan sutiles que la crítica non las ha visto hasta hoy.”¹⁷ Eis o mérito do refundidor, que o torna num dos mais prestigiados novelistas da língua espanhola.

¹² Id., V capítulo: “El *Amadis* de Montalvo: Libro I” (pp. 133-186).

¹³ Id., VI capítulo: “El *Amadis* de Montalvo: Libro II” (pp. 187-256).

¹⁴ Id., VII capítulo: “El *Amadis* de Montalvo: Libro III” (pp. 257-334).

¹⁵ Id., VIII capítulo: “El *Amadis* de Montalvo: Libro IV” (pp. 335-415).

¹⁶ Id., pp. 416-433. Da obra consta também um importante índice temático (pp. 435-462).

¹⁷ Id., p. 433.

2. Visões de conjunto e grandes leituras: as mais recentes dissertações de doutoramento sobre o *Amadis de Gaula*

Passando à análise das teses de doutoramento realizadas durante esta quarta fase, é de notar que se continua a assistir a um profundo interesse no que toca ao livro de cavalarias em apreciação por parte do meio universitário espanhol. Assim, destacam-se duas importantes investigações neste âmbito, a de Maria Paloma Gracia Alonso¹⁸, e a de Rafael Mérida Jiménez.¹⁹

Relativamente à primeira dissertação, esta foi defendida no Departamento de Filologia Românica da Universidade de Barcelona, em 1991, e teve como propósito a realização de um estudo comparativo, que permitisse demonstrar as relações existentes entre o *Amadis de Gaula* e, sobretudo, o *Lancelote* em prosa. Assim, o que a autora procurou foi, em última análise, situar a narrativa cavaleiresca hispânica na tradição da literatura arturiana. Com este objectivo optou-se por estudar a biografia heróica, nomeadamente, o nascimento e a infância, ambos radicados na tradição universal. Sempre que se revelou pertinente, a autora extravasou os limites dos textos arturianos em prosa, em especial os que se encontram também relacionados com os motivos mítico-folclóricos. Por fim, Maria Alonso ocupou-se ainda da investidura dos heróis²⁰.

A autora inicia a sua investigação pela síntese dos estudos que colocaram o *Amadis* no contexto da tradição arturiana, valorizando, em particular, os trabalhos de Grace Williams, Menéndez y Pelayo e Pascual de Gayangos, que considera terem sido bastante negligenciados pela crítica da época, facto que não permitiu o aprofundamento do estudo do *Amadis de Gaula*. Foi somente a partir de meados do século XX, que se começou a assistir a uma proliferação de reflexões académicas que recuperaram as linhas de investigação precedentemente seguidas, destacando-se, neste contexto, Edwin Place, Juan Cacho Blecua, Martín de Riquer, entre muitos outros estudiosos. Maria Gracia Alonso menciona também a importância, durante os últimos anos, das traduções das

¹⁸ Cfr. Maria Paloma Gracia Alonso, *Análisis y Estudio del "Amadís de Gaula" en Relación con Otras Narraciones Caballerescas: Algunos Aspectos*, Barcelona, Publicaciones Universitat de Barcelona, 1991.

¹⁹ Cfr. Rafael Mérida Jiménez, *Contexto Cultural y Configuración Literaria del Tema de la Magia en el "Amadís de Gaula"*, Barcelona, Publicaciones Universitat de Barcelona, 1999.

²⁰ Cfr. Maria Paloma Gracia Alonso, *Análisis y Estudio del "Amadís de Gaula"*, p. 5.

narrativas cavaleirescas francesas para a língua castelhana, condição fundamental ao estabelecimento de um elo entre a crítica hispânica e a crítica francesa.²¹

A esta análise historiográfica segue-se a abordagem plena do tema. Maria Gracia Alonso começa então por abordar os nascimentos dos protagonistas, isto é, de Amadis e de Esplandián²². Relativamente ao primeiro, pode constatar-se que este representa uma personagem criada a partir do modelo arturiano (de Lancelote ou de Tristão, principalmente), sob os preceitos da tradição universal da literatura heróica. Desta forma, a autora estuda a fatalidade de Amadis, desde logo anunciada por ser fruto de uma relação proibida, e pelo seu abandono e exposição às águas. Este motivo consiste num ordálio carregado de um profundo valor iniciático, uma vez que o recém-nascido comprova a sua predestinação mítica ao superar uma contrariedade, aparentemente fatal, como que renascesse para o mundo. De facto, o abandono de um prematuro, lançando-o às águas, constitui um rito iniciático praticado desde a Antiguidade, tendo sido mais tarde cristianizado, passando então Deus a desempenhar uma função fulcral, pois só da sua vontade dependia a salvação do futuro herói²³. A autora procura, neste contexto, estabelecer analogias do episódio com relatos da literatura medieval mais antiga, bem como com da própria literatura arturiana, que lhe permitem atestar o carácter clássico, bíblico, arturiano, folclórico e antropológico deste motivo universal²⁴. À semelhança de Amadis, também Lancelote nasce sob o signo da fatalidade, marcada pela orfandade e rapto do protagonista, criado longe da casa paterna e a cargo de estranhos²⁵. Em síntese, de acordo com a autora, encontram-se reunidos em Amadis o conjunto dos elementos necessários à existência de um nascimento heróico, comprovado pelos seguintes aspectos: 1) uma união ilegítima; 2) exposição às águas; 3) objectos de identificação pessoal (espada, anel, etc.) que o herói traz junto a si no momento do abandono. À semelhança de Amadis, o nascimento de Esplandián encontra-se, igualmente, radicado no modelo da infância heróica, plena de motivos folclóricos, demonstrados, em especial, pelas estranhas marcas de nascença do herói, que representam, tal como ocorre com algumas das personagens da *Matéria da Bretanha*, o símbolo da realeza. Estas mesmas

²¹ Id., pp. 6-13.

²² Id., I cap.: “Los nacimientos de Amadis y de Esplandián” (pp. 14-150).

²³ Id., pp. 15-46.

²⁴ Id., pp. 47-83.

²⁵ Id., pp. 84-91.

marcas constituem-se, ainda, como sinal de reconhecimento futuro. Também sujeito ao abandono às águas, Esplandián conta, ainda, com uma maior provação aquando da exposição a uma leoa (motivo iniciático universal), que o chegou mesmo a amamentar, ocasionando, deste modo, a passagem das suas qualidades felinas ao menino-herói, nomeadamente, o poder, a realeza e a religiosidade, ou seja, tudo o que se considerava que este animal personificava. Neste sentido, o nascimento de Esplandián encontra o seu completo significado no folclore mais remoto - nos ritos de iniciação dos povos primitivos²⁶. Maria Gracia Alonso constata também algumas analogias deste episódio com a literatura arturiana, a épica francesa, bem como com outras narrações medievais²⁷.

A autora debruça-se depois sobre o nascimento do Endriago, o grande anti-herói da novela em apreço, precedendo-o de uma longa exposição e análise sobre a temática do incesto nos romances arturianos em prosa, com particular interesse para *La Mort le Roi Artu*.²⁸ O nascimento do Endriago (originário de uma relação incestuosa entre um pai e a sua filha), entronca na tradição da designada “profecia fatal” que, neste caso, precede a sua concepção. Esta personagem, devido à sua aparência monstruosa e demoníaca, simboliza o pecado das uniões ilícitas, particularmente, as consanguíneas, que a Igreja tanto logrou em combater, alertando os fiéis para a possibilidade de engendramos verdadeiros monstros, caso incorressem em tamanha e pecaminosa transgressão²⁹.

Após o estudo dos temas relacionados com o nascimento, a autora aborda, analogamente, os motivos da tradição heróica, evidenciados, sobretudo, pelo afastamento dos pais naturais, educação fora da casa paterna e precoce maturidade³⁰. À educação dos meninos-heróis é alvo de particular atenção³¹. Maria Gracia Alonso analisa, assim, a tradição do motivo da educação na novela cavaleiresca hispânica, mais uma vez com particular incidência no *Lancelote* em prosa e no *Tristão*³². Estuda também a educação de Amadis que, de acordo com os restantes heróis da matéria arturiana, se baseia,

²⁶ Id., pp. 92-113.

²⁷ Id., pp. 114-150.

²⁸ Id., II cap.: “El Nacimiento del Endriago” (pp. 151-253). No que respeita à reflexão da autora sobre a problemática do incesto nos livros de cavalaria em prosa, veja-se, sobretudo, as pp. 151-232 e pp. 239-248.

²⁹ Id., pp. 233-253.

³⁰ Id., III cap.: “Crianza” (pp. 254-274).

³¹ Id., IV cap.: “Educación” (pp. 275-306).

³² Id., pp. 281-293.

essencialmente, no manejo das armas, que lhe atribui uma compleição física muito desenvolvida para a sua idade. Os princípios morais recebidos do seu pai adoptivo (Gandales) outorgam a Amadis uma inigualável nobreza de carácter, próprias à sua condição e predestinação real³³.

Segue-se uma abordagem à investidura dos heróis, que simbolizava o fim de um ciclo no percurso mítico do protagonista e através do qual ele passava da infância à idade adulta³⁴. Maria Gracia Alonso trata, primeiramente, da investidura no *Lancelote* e no *Tristão em prosa*³⁵. Ocupa-se, em seguida, da investidura de Amadis, muito semelhante à de Lancelote, e que foi propiciada pelo desejo do herói em ser armado cavaleiro, correspondendo também ao momento do conhecimento da sua verdadeira linhagem, isto é, da sua identidade. Em resumo, a investidura traduzia a passagem para a maturidade heróica, o terceiro e último nascimento do protagonista³⁶. A autora enfatiza também as analogias encontradas (e, que temos vindo a apontar) entre o *Amadis de Gaula* e o *Lancelote*, todas elas radicadas nos motivos mítico-folclóricos universais³⁷.

Maria Gracia Alonso conclui a sua tese, referindo a indiscutível importância do nascimento e da infância heróica nas melhores elaboradas obras medievais. Estes motivos, radicados na tradição heróica, isto é, nos alvares da cultura universal, consumam-se, de acordo com a autora, por meio de três aspectos: 1) nascimento singular; 2) infância excepcional; 3) investidura. Tal como se pode constatar ao longo da presente tese, as verosimilhanças desses mesmos motivos não se estabelecem, somente, com a Matéria Arturiana, mas também com a poesia épica, a hagiografia, a mitologia clássica e, ainda, com muitas outras manifestações culturais alheias ao universo cultural do Ocidente. Por fim, Maria Gracia Alonso questiona-se sobre a utilização dos motivos universais pelos autores medievais, isto é, se estes tinham consciência do seu significado e, por isso, se serviam deles ou, simplesmente, os manuseavam como uma tendência literária estabelecida. Tal como para as restantes obras literárias produzidas durante a

³³ Id., pp. 294-306.

³⁴ Id., V cap.: "La investidura" (pp. 307-359).

³⁵ Id., pp. 309-319.

³⁶ Id., pp. 328-359.

³⁷ Id., VI cap.: "El *Amadis de Gaula* y el *Lancelot* em prose: três notas sobre la composición" (pp. 360-397).

Medievalidade, revela-se, de todo, impossível desvendar esta questão relativamente ao *Amadis*, embora a autora denote uma adequada utilização desses mesmos motivos³⁸.

Parece-nos importante ressaltar que o principal contributo desta tese foi o de contribuir para a sistematização e aprofundamento dos motivos mítico-folclóricos universais nos livros de cavalaria peninsulares, em particular no *Amadis de Gaula*, assim como colocar em contacto todas estas narrações, que se cruzam em muitos e variados aspectos. Para além disso, este trabalho possibilitou a emergência no âmbito universitário de um novo olhar sobre estas problemáticas, algo estagnadas desde o conhecimento da obra de Cacho Blecua, *Amadís. Heroísmo Mítico Cortesano*, sobre a qual nos debruçámos precedentemente.

Bastante inovadora é também a dissertação de doutoramento de Rafael Mérida Jiménez, realizada no Departamento de Filologia Hispânica da Universidade de Barcelona, e defendida em 1999. O objectivo do autor foi estudar a dimensão sobrenatural (maravilhas, magias e milagres) no *Amadis de Gaula*, aspecto ainda não abordado nesta obra de uma forma globalizante e problematizada. Para o autor, o tratamento do maravilhoso nos livros de cavalaria reveste-se da máxima importância, uma vez que lhes outorgava uma dimensão distintiva e emblemática face às restantes obras literárias suas coetâneas³⁹.

A sua tese divide-se em duas partes, desenvolvendo-se a primeira ao longo de quatro capítulos, nos quais o autor analisa os contextos culturais pertinentes ao tratamento da temática em questão⁴⁰; e, a segunda, composta pelos restantes cinco capítulos, nos quais se aplicam à redacção de Montalvo as noções e representações atrás reflectidas⁴¹. Mérida Jiménez pretendeu, sobretudo, compreender as dimensões artísticas da magia e da cavalaria literária, aprofundando as particularidades do *Amadis*, as tradições em que radica, bem como os seus traços estruturais e ideológicos⁴².

³⁸ Id., pp. 397-403. A presente tese apresenta também uma bibliografia bastante completa (p. 404 e seguintes).

³⁹ Cfr. Rafael Mérida Jiménez, *Contexto Cultural y Configuración Literaria*, pp. 1-5.

⁴⁰ Id., I parte: "Contexto Cultural", (pp. 9-312).

⁴¹ Id., II parte: "Configuración Literaria (pp. 313-716).

⁴² Id., p. 4.

Na primeira parte, o autor começa por traçar uma evolução do conceito de magia desde a Antiguidade Clássica até à teologia cristã de finais da Idade Média⁴³. Para além disso, Mérida Jiménez sintetiza as principais escolas e tendências no âmbito dos estudos do sobrenatural, com o propósito de estabelecer uma correcta metodologia para a sua investigação. Neste contexto, defende que encerram um mérito especial os trabalhos de Jacques Le Goff⁴⁴. Termina esta parte da sua tese com a apresentação de algumas propostas de leitura relativamente ao lugar da magia na cultura castelhana medieval, tentando demonstrar o modo como esta pôde influenciar a elaboração do *Amadis de Gaula*⁴⁵. Valoriza, em especial, os processos de cristianização e de racionalização da maravilha nos textos literários medievais, demonstrativos da progressiva doutrinação cristã⁴⁶.

Na segunda parte da sua dissertação, o autor começa por traçar os conhecimentos culturais de Montalvo, bem como caracterizar o contexto sócio-político da sua época, pois considera que estes dois parâmetros muito influíram na elaboração da sua obra⁴⁷.

Mérida Jiménez aplica depois aos quatro livros do *Amadis* todos os aspectos examinados precedentemente, tentando assim demonstrar a evolução da problemática em estudo. Em síntese, e de acordo com o autor, no livro I assiste-se à emergência da maravilha⁴⁸; no livro II dá-se a conversão da maravilha em magia⁴⁹; no livro III, a magia dissolve-se por completo⁵⁰; no livro IV, a magia ganha uma nova preeminência, convivendo, equilibradamente, magia, maravilha e milagre⁵¹. A investigação encerra como resumo os três planos de intervenção da magia na refundição de Rodríguez de Montalvo, a saber: 1) um plano genérico, na medida em que no Prólogo inicial o Medinês classifica a sua obra como "história fingida", que relata "las cosas admirables fuera de la

⁴³ Id., I cap.: "Consideraciones preliminares: magia y religión en la cultura del Medievo occidental" (pp. 9-92).

⁴⁴ Id., II cap.: "Propuestas metodológicas para el estudio de la magia en la literatura medieval: un estado de la cuestión" (pp. 93-136).

⁴⁵ Id., III cap.: "Una lectura de la magia en las letras del Medievo: I. Contextos del *Amadis* primitivo" (pp. 137-204).

⁴⁶ Id., IV cap.: "Una lectura de la magia en las letras del Medievo: II. Contextos de la refundición de Garcí Rodríguez de Montalvo" (pp. 205-312).

⁴⁷ Id., V cap.: "El prólogo inicial de Garcí Rodríguez de Montalvo" (pp. 313-350).

⁴⁸ Id., VI cap.: "La irrupción de la maravilla" (pp. 351-470).

⁴⁹ Id., VII cap.: "De la maravilla a la magia" (pp. 471-586).

⁵⁰ Id., VIII cap.: "La disolución de la magia" (pp. 587-636).

⁵¹ Id., IX cap.: "Maravilla, magia y milagre" (pp. 637-716).

orden de natura”; 2) um plano estrutural, pois a magia desempenha uma função primordial no desenrolar da trama novelesca, ora por meio dos sonhos e profecias, ora através de provas que desencadeiam a sua materialização; 3) e, um plano cultural, enquadrando-se o *Amadis* na tradição das lendas troianas e arturianas da Medievalidade peninsular. Mérida Jiménez chama ainda a atenção para Urganda a Desconhecida, cujos poderes sobrenaturais do livro I sofrem uma clara racionalização nos livros II e III, assistindo-se à conversão da magia em milagre, a fim de se reduzir a heterodoxia religiosa. Destaca-se também, neste contexto, Nasciano e Esplandián, figuras através das quais Montalvo pode impregnar um forte sentido religioso à sua redacção, bem como trespassar a ideologia política de que era mentor. Em suma, de uma magia ligada aos elementos populares e cultos, às tradições dos foros e às mensagens providencialistas, transita-se, evidentemente, para um exacerbado sentido religioso. Em jeito de conclusão, o autor afirma que a presença da magia no *Amadis* confere à obra uma dimensão de excepcionalidade no panorama cultural medievo, propondo, em última análise, um universo sobrenatural ideal, numa época pautada pelos desígnios dos Reis Católicos, cabeças de um império em profunda e rápida expansão⁵².

Por todos os aspectos mencionados anteriormente, depreende-se o incontornável valor académico da tese de Rafael Mérida Jiménez. A dimensão do maravilhoso e da magia tem vindo a afirmar-se - sobretudo a partir da década de 70 em diante – como uma das tendências mais sugestivas de análise surgidas em torno do *Amadis de Gaula*. Contudo, faltava uma investigação de fundo, com um maior nível de problematização e que pudesse contribuir para a compreensão global desta temática. Foi o que fez este autor, que outorgou à historiografia desta obra uma renovada faceta, a do oculto, enfim, a da “las cosas admirables fuera de la orden de natura», como bem disse Rodríguez de Montalvo, no Prólogo do livro I do *Amadis*.

Entretanto, os meios académicos argentinos iam ganhando fôlego, alargando grandemente os campos estudo do livro de cavalaria em apreciação, através da elaboração de inovadoras teses de doutoramento. Neste âmbito, destacou-se, logo em

⁵² Id., pp. 719-727. Da presente tese consta ainda uma longa e cuidada lista bibliográfica (pp. 729-736).

1994, Javier Roberto González e, no ano seguinte, Sílvia Lastra Paz, dedicados ao estudo das profecias e da geografia novelesca, respectivamente⁵³. Não conseguimos ter acesso a estes trabalhos, mas reconstruímos o pensamento dos autores a partir dos vários e extensos artigos que publicaram sobre as temáticas das suas dissertações, que teremos ocasião de examinar mais adiante.

É também de assinalar o recentíssimo retorno ao *Amadis de Gaula* por parte da escola inglesa, da qual não surgiam há décadas trabalhos sobre o texto em apreço. Desta forma, regista-se, em 2005, a defesa de uma dissertação de doutoramento, elaborada por Julia Ruth Horn, e defendida na Universidade de Cambridge, no Departamento de Literaturas Francesas, dedicada ao tema da cavalaria e da Cristandade nos quatro livros refundidos por Rodríguez de Montalvo⁵⁴.

À semelhança da fase anterior⁵⁵, assistimos à continuação do interesse académico na influência do *Amadis de Gaula* em outras narrações cavaleirescas posteriores. Neste contexto destacou-se, logo em 1988, Javier Gomez-Montero, que efectuou uma comparação entre o *Amadis* e vários textos em prosa pertencentes à literatura italiana e espanhola⁵⁶. Do mesmo modo, podemos constatar o prosseguimento da realização de trabalhos doutorais relacionados com o ciclo literário que o *Amadis* originou, bem como com as suas diversas traduções. Contámos, assim, com a inglesa Elisabeth Spearing, que

⁵³ Cfr. Javier Roberto González, *El Estilo Profético en el «Amadís de Gaula»*, Buenos Aires, Universidad Católica Argentina, 1994 (tese de doutoramento inédita) e Sílvia Cristina Lastra Paz, *Una Poética del Espacio Para el «Amadís de Gaula»*, Buenos Aires, Universidad Católica Argentina, 1994 (tese de doutoramento inédita).

⁵⁴ Cfr. Julia Ruth Horn, *Chivalry and Christianity in the Amadis de Gaule*, Cambridge, University of Cambridge Press, 2005. Dado a sua defesa recente, ainda não se encontra disponível para consulta, razão pela qual não nos debruçamos aqui sobre ela.

⁵⁵ É de notar que no que respeita às teses de doutoramento que se seguem, por não dizerem directamente respeito ao *Amadis de Gaula* (texto a que se restringe a nossa investigação), optámos por não as analisar, mas apenas apresentá-las sumariamente, tal como fizemos para as etapas anteriores sobre a escrita do *Amadis*.

⁵⁶ Cfr. Javier Gomez-Montero, *Literatura Caballeresca en España y en Italia (1483-1542): El «Espejo de Caballerías» y sus relaciones intertextuales con el «Orlando innamorato» y el «Amadís de Gaula»*. Tréveris, s.n., 1988.

analisou o universo feminino no “Ciclo dos Amadises”⁵⁷; a americana Paula Luteran, com um estudo dedicado à tradução francesa do *Amadis* realizada por Herberay des Essarts⁵⁸; o italiano V. Foti, que reflectiu sobre a tradução italiana da novela⁵⁹; e, por fim, novamente uma americana, Marian Rothstein, com uma investigação relativa ao impacto cultural do *Amadis de Gaula* durante o Renascimento, nomeadamente entre o público leitor desta época⁶⁰.

3. O *Amadis* por um caleidoscópio: um mundo de abordagens parciais⁶¹

Uma vez que a presente etapa sobre a escrita do *Amadis* se caracteriza, como vimos, por uma enorme multiplicação de artigos, agruparemos estes trabalhos de acordo com grandes temáticas-chave, tal como fizemos para a fase anterior⁶². Este tipo de organização permitir-nos-á, decerto, uma melhor compreensão das problemáticas que ocuparam os investigadores deste período, assim como alcançar a evolução no tratamento dos objectos de estudo que se revelaram mais importantes.

Em primeiro lugar, denota-se a continuação das três grandes temáticas registadas no período precedente – cavalaria, motivos folclóricos e amor. Será por estas três categorias que iniciaremos a nossa reflexão.

⁵⁷ Cfr. Elisabeth Spearing, *The Representation of Women and Gender in the «Amadis» Cycle*, York, University of York, 1991.

⁵⁸ Cfr. Paula Luteran, *Translation or Transformation? Herberay des Hessarts, Amadis de Gaula*, Michigan, UMI, 1993.

⁵⁹ Cfr. V. Foti, *La Tradizione Italiana di «Amadis de Gaula»*, Roma, Università La Sapienza, 1996.

⁶⁰ Cfr. Marian Rothstein, *Reading in the Renaissance: "Amadis de Gaule" and the Lessons of Memory*, Newark, University of Delaware Press, 1999.

⁶¹ Por uma questão de maior destaque, à semelhança do que fizemos nos capítulos anteriores, a produção portuguesa será analisada em separado e por junto. Neste sentido, dois trabalhos portugueses que se inserem de pleno direito nos estudos analisados em seguida (da autoria, respectivamente, de Maria do Rosário Santana Paixão e de Graça Videira Lopes), serão referidos antes no final do capítulo.

⁶² Na impossibilidade de analisarmos, no âmbito de uma dissertação de mestrado, todos os artigos produzidos durante esta fase historiográfica, procedemos a uma selecção dos mesmos, tentando privilegiar os mais sugestivos e inovadores, bem como os mais actuais. No que toca aos artigos não directamente utilizados, recorreremos a eles sempre que se revelar útil, tendo em conta o seu respectivo resumo, na base de dados de literatura cavaleiresca, designada de *Clarisel* (<http://clarisel.unizar.es>).

3.1. Na esteira das temáticas anteriores: a cavalaria, os motivos folclóricos e a temática amorosa

Relativamente à temática da cavalaria, salienta-se, em 1991, um importante artigo, da autoria de Cacho Blecua, cuja finalidade foi estudar o ritual de investidura no *Amadis de Gaula*, em particular sob um ponto de vista antropológico, actualizando-se, deste modo, as perspectivas trazidas por Nelly Porro, em 1973, e que já tivemos ocasião de analisar⁶³.

Cacho Blecua começa por referir que o desenvolvimento da instituição cavaleiresca, sobretudo numa perspectiva social e ideológica, transformou a investidura numa festa cada vez mais esplendorosa e honrosa, chegando mesmo a tornar-se, segundo o autor, “a fines del siglo XII, en una verdadera cerimonia iniciática cargada de simbolismo y de mística.”⁶⁴ Em paralelo, assistiu-se à transformação da cavalaria numa espécie de casta, cercada de privilégios e ciosa da sua missão, embora com o fortalecimento do poder régio, da burguesia e dos mercenários, se tenha tornado cada vez menos real e mais ideológica, claramente decalcada dos romances arturianos⁶⁵.

Segundo o autor, o cerimonial da investidura apresenta três aspectos distintos: 1) o sociológico, na medida em que se transformava numa selecção ritual, ou seja, numa corporação que tendia progressivamente a constituir-se como uma classe isolada (“casta”); 2) o religioso, pois a Igreja participava activamente no cerimonial, institucionalizando-o através da liturgia e dos ritos (principalmente a partir de finais do século XIII e princípios do século XIV) adquirindo, assim, a ocasião um carácter quase sacramental; 3) o antropológico, pois a investidura simbolizava a passagem da juventude ao estado adulto. A cerimónia adquiria contornos de um rito iniciático, no qual, simbolicamente, se presenciava a uma morte ritual do jovem, a fim deste renascer para uma nova vida, neste caso, para o mundo cavaleiresco⁶⁶. Cacho Blecua refere ainda o facto da investidura necessitar de uma preparação corporal e espiritual. Assim, o jovem

⁶³ Cfr. Juan Manuel Cacho Blecua, “La iniciación caballeresca en el *Amadis de Gaula*”, in *Evolución Narrativa e Ideológica de la Literatura Caballeresca*, ed. Maria Eugenia Lacarra, pp. 59-67, Bilbao, Servicio Editorial Universidad del País Vasco, 1991.

⁶⁴ Id., p. 60.

⁶⁵ Id., p. 60.

⁶⁶ Id., pp. 61-62.

devia banhar-se e vestir o traje adequado à ocasião. Por outro, lado necessitava também de passar umas longas horas a orar e a penitenciar-se pelos pecados cometidos. Neste âmbito, Cacho Blecua constata que os preceitos do cerimonial de investidura presentes no *Amadis de Gaula* se basearam, sem dúvida, nos romances do *Lancelote* em prosa e do *Tristão de Leonis*⁶⁷.

Após uma visão global do significado da investidura, o autor estuda-a detalhadamente na novela em consideração. Ao longo dos quatro livros reelaborados por Montalvo, contam-se catorze investiduras, das quais a investidura de Amadis pode ser tomada como paradigma, e como tal, é aqui analisada. Um estudo atento desta problemática permite a constatação da presença de elementos no ritual de investidura do herói (sobretudo de cunho religioso) bastante anteriores ao auge da cavalaria, tais como a velada das armas, o altar e algumas frases rituais, nomeadamente a pergunta ao futuro cavaleiro se desejava ingressar na ordem da cavalaria⁶⁸. A investidura de Amadis é dada a conhecer ao leitor de uma forma bastante parca, sobretudo no respeitante às categorias temporais. Na realidade, o cerimonial de investidura, durante a Idade Média, enquadrava-se quase sempre durante uma festividade, o que não ocorre na obra. Apenas se menciona o facto do donzel se encontrar diante do altar, junto ao qual os intervenientes dialogam de forma breve, recriando-se, desta forma, o episódio da investidura (livro I, cap. LIV). Segundo este investigador, verifica-se então a inexistência de grandes descrições, à excepção do episódio que narra a investidura de Esplandián, verdadeira cerimónia colectiva, ao contrário do que sucede com Amadis, que é investido em claro ambiente privado. Cacho Blecua enfatiza também a presença do universo feminino neste tipo de cerimonial, que não pode ser de modo algum negligenciado. Veja-se o caso de Oriana, que intercede junto a Perión, para que este arme cavaleiro Amadis. Esta interferência acha a sua explicação na ideologia cortesã, na qual a cavalaria se encontrava indissoluvelmente ligada ao amor. As preces de Amadis não oferecem margem para dúvidas: “hizo su oración ante el altar, rogando a Dios que así en las armas como en aquellos mortales deseos que por si señora tenía le diesse vitoria” (livro I, cap. LIV, pp.

⁶⁷ Id., p. 63.

⁶⁸ Id., p. 64.

276-277). A investidura transformava o menino em homem, e o jovem em cavaleiro, modificação que necessitava, obviamente, do auxílio da Providência Divina⁶⁹.

Na cerimónia propriamente dita, constata-se a presença, de acordo com Cacho Blecua, de três componentes simbólicas: a colocação da espada direita; o beijo; e, a espada, respectivamente. Quanto à colocação da espada, pode dizer-se que esta prática não era muito comum (como já havia assinalado Nelly Porro), pois assistia-se, em geral, à colocação de ambas as espadas. Talvez Montalvo se tenha baseado nos romances de Chrétien de Troyes, nos quais, realmente, consta a colocação da espada direita pelo padrinho no donzel, à semelhança do que acontece no *Lancelote* em prosa. No que diz respeito ao beijo (embora este não se verifique no *Amadis*), representa a entrada do investido na nova *ordo*, traduzindo, também, um gesto de companheirismo e de pertença a uma mesma instituição. Finalmente, tinha lugar a entrega da espada, se bem que na novela em estudo se constata uma “auto-investidura”, pois é o próprio Amadis que toma a espada, empunhando-a. Sob o ponto de vista da evolução histórica do cerimonial de investidura, a espada vai adquirir uma maior importância, simbolizando o elo de ligação entre o ideal de protecção dos mais fracos e a cavalaria. Para além de ser um instrumento bélico, numa perspectiva antropológica, ela simboliza o prolongamento do próprio indivíduo, apresentando, neste sentido, um carácter individual, mas também de pertença a uma linhagem. Ainda donzel, Amadis desconhece o seu verdadeiro nome e, logicamente, a sua ascendência. Ao ser armado cavaleiro, a situação inverte-se, outorgando-lhe uma nova missão pelo reconhecimento da sua linhagem - a espada herdada servirá para restabelecer a justiça e para expulsar da Gaula os inimigos de seu pai. Contudo, apesar das semelhanças do ritual de investidura presente no *Amadis* e nos romances arturianos franceses, denota-se a ausência da tradicional palmada que se tinha por hábito dar ao investido⁷⁰.

A realização deste artigo permitiu a Cacho Blecua verificar a presença de antigos rituais no cerimonial de investidura de Amadis, provenientes, sem dúvida, da Matéria da Bretanha, mas também da própria invenção de Montalvo. Remete-se a criação novelesca para um mundo puramente idealizado, no qual a ordem da cavalaria encerra ainda a sua

⁶⁹ Id., pp. 64-68.

⁷⁰ Id., pp. 68-74.

posição privilegiada, fazendo com que a literatura não seja apenas uma evasão, mas também uma legitimação de determinadas funções que se perderam na realidade histórica e quotidiana⁷¹.

Também muito sugestivo e bastante actual é o artigo de Josef Prokop, datado de 2002, e no qual o autor analisou os diferentes conceitos de “cavalaria” nos quatro livros do *Amadis de Gaula* e nas *Sergas de Esplandián*.⁷²

Josef Prokop começa por constatar uma transformação no conceito de “cavaleiro”. Assim, se numa primeira fase, este era concebido como um guerreiro cortês em busca de aventuras, através das quais conseguia a glória das armas e a mercê da sua amada, numa segunda fase irá antes transformar-se num espécie de guerreiro cujo principal objectivo era a cruzada pela fé cristã. Em ambos os modelos cavaleirescos denota-se a existência de um serviço: um serviço à dama amada, da qual se espera um benefício amoroso, tal como se regista no *Amadis*; ou, pelo contrário, um serviço à fé cristã, pelo qual o cavaleiro anseia a recompensa da vida eterna, como ocorre nas *Sergas*. O autor acrescenta, ainda, que a mudança do conceito de cavalaria corresponde também a uma evolução do género cavaleiresco arturiano, na medida em que este passa a incorporar uma forte componente religiosa, aliás, nada alheia ao ambiente cultural que se vivia na época em que Montalvo produziu as suas obras⁷³, ou seja, no ocaso da Idade Média e das suas instituições.

De acordo com o estudioso, constata-se três níveis de entendimento da realidade cavaleiresca amadisiana, que se podem sintetizar do seguinte modo: um primeiro, claramente influenciado nos modelos da Matéria da Bretanha, que corresponde ao *Amadis* primitivo; um segundo, no qual a cavalaria é encarada como um serviço, quer aos desamparados, quer à amada, onde se enquadra perfeitamente *Amadis*; e, um terceiro, em que se continua a encarar a cavalaria como um serviço, mas agora como uma “*militia christi*”, isto é, como um serviço absoluto a Deus, tal como nos apresenta Montalvo pela personagem de *Esplandián*⁷⁴.

⁷¹ Id., pp. 78-79.

⁷² Josef Prokop, “Los diferentes conceptos de caballeria en el Amadis de Gaula y en Las Sergas de Esplandián”, in [<http://romanistica.ff.cuni.cz/premio/sergas.htm>], 4. 2002, 20 pp.

⁷³ Id., pp. 2-3.

⁷⁴ Id., pp. 3-11.

Por fim, o autor constrói um paralelismo entre o binómio Amadis / Esplandián e Lancelote / Galaaz. Enquanto Amadis e Lancelote representam o protótipo do guerreiro cortês por excelência, Esplandián e Galaaz incorporam o ideal do cavaleiro católico e virtuoso. Contrapõem-se assim estes dois modelos cavaleirescos, vendo-se a cavalaria terrestre substituída pela cavalaria celeste⁷⁵. O autor conclui que fica atestada a existência de uma mudança no que respeita ao entendimento do conceito de “cavalaria” nos textos produzidos por Rodríguez de Montalvo, processo este que é especialmente evidente através dos diferentes percursos dos heróis, Amadis (o cavaleiro arturiano) e Esplandián (o cavaleiro cristão e puro)⁷⁶.

Passando aos estudos inerentes à problemática dos motivos folclóricos, salienta-se, novamente, Maria Paloma Gracia Alonso, cujos restantes trabalhos se enquadram quase na sua totalidade, como veremos, no seguimento dos temas abordados na sua tese de doutoramento, que já tivemos ocasião de analisar em algum pormenor. Assim, conta-se, em 1992 um importante artigo desta autora referente ao nascimento de Esplandián⁷⁷, que foi retomado e aprofundado, em alguns pontos, logo em 1994, dando origem a um novo trabalho⁷⁸.

O primeiro artigo teve como objectivo apresentar o episódio do nascimento de Esplandián, enquadrando alguns dos seus aspectos nos motivos do folclore universal, tal como já havia efectuado A Valle-Arce para o caso de Amadis⁷⁹.

⁷⁵ Id., pp. 12-14.

⁷⁶ Id., p. 14. Deste artigo consta ainda uma pequena lista bibliográfica (pp. 14-15).

⁷⁷ Cfr. Maria Paloma Gracia Alonso, “Tradición heroica y eremítica en el origen de Esplandián”, in *Revista de Filología Española*, nº 72 (1-2), Jan.-Jun., 1992, pp. 133-148.

⁷⁸ Cfr. Maria Paloma Gracia Alonso, “El nacimiento de Esplandián y el folclore”, in *Actas del III Congreso de la Asociación Hispánica de la Literatura Medieval (Salamanca, 3 al 6 de octubre de 1989)*, ed. M.ª Isabel Toro Pascua, vol. II, pp. 623-628. Salamanca, Biblioteca Española del Siglo XV. Departamento de Literatura Española y Hispanoamericana, 1994.

⁷⁹ Cfr. nt. 437. Para uma visão mais actualizada do episódio do nascimento de Amadis, bem como para a percepção de algumas analogias, neste contexto, com o *Livro do Cavaleiro Cifar*, leia-se: Axayácatl García Rojas, “Pre-history and origins of the heroic in *El Libro del Cavallero Zifar* and *Amadis de Gaula*”, in *Medievalia*, nºs 32-33, 2001, pp. 1-10. Neste artigo, García Rojas enfatiza os acontecimentos ocorridos antes dos nascimentos dos heróis, e que afectarão os percursos pessoais dos mesmos. Desta forma, de acordo com o autor, a pré-história de Cifar e de Amadis, ambas repletas de motivos folclóricos, resume-se, fundamentalmente, à busca do seu reino e da sua linhagem. Para um aprofundamento deste artigo leia-se o resumo de Patricia Estebán in: <http://clarisel.unizar.es>.

De acordo com Maria Gracia Alonso, as condições particulares que caracterizam o nascimento de Esplandián - sobretudo o seu precoce abandono e a amamentação por um animal selvagem - radicam, sem dúvida, no arquétipo do herói universal, muito à semelhança do que ocorre com os protagonistas das novelas arturianas. Acrescenta-se, ainda, que a pertença da criança a uma grande linhagem constitui a razão fundamental para a sua precoce personalidade adulta, também imbuída de fortes contornos cristãos⁸⁰.

A autora recorda então que Esplandián foi criado por Nasciano, um velho eremita que vivia na floresta, dotado de poderes sobrenaturais. Mais uma vez, denuncia-se a presença de um outro motivo universal – o do ermitão - personagem nitidamente decalcada da literatura arturiana em prosa - embora, devido aos seus contornos morais, apresente grandes semelhanças com as personagens descritas nos Evangelhos Apócrifos e nas hagiografias. Desta forma, o espaço de acção de Nasciano e, por consequência, de Esplandián, situa-se na floresta, simultaneamente, reservatório do maravilhoso-cristão e do selvagem, contrapondo-se ao mundo civilizado da corte, em última análise, ao castelo de Miraflores⁸¹.

Maria Gracia Alonso desenvolve ainda um tema já estudado na sua tese - a importância da presença da leoa no percurso do herói, outro motivo de larga tradição. De facto, Esplandián, aquando do seu abandono, foi sujeito à exposição perante uma leoa, que, domada por Nasciano, acabou por amamentá-lo. O motivo da exposição e aleitamento por um animal selvagem representa, segundo os preceitos do folclore universal, uma espécie de rito iniciático, cuja finalidade seria preparar o herói para uma nova inclusão social. Para além disso, por meio da amamentação, Esplandián adquiriu as qualidades da leoa, animal conotado com a realeza, com o próprio Cristo e com a santidade em geral⁸².

A autora conclui pois que o carácter moral de Esplandián é fruto não só da educação cristã recebida de Nasciano, mas também da sua forte ligação à leoa, a partir do momento em que ela o amamentou. Foi desta maneira que Rodríguez de Montalvo construiu um novo paradigma de herói, deveras oposto ao de Amadis, ou seja, mais de

⁸⁰ Cfr. Maria Paloma Gracia Alonso, "Tradición heroica y eremítica", pp. 133-134.

⁸¹ Id., pp. 135-139.

⁸² Id., pp. 140-148.

acordo com o sentido cavaleiresco cristão que ambicionou para a elaboração das *Sergas*⁸³.

No segundo artigo, Maria Gracia Alonso, para além de sintetizar as ideias expostas no seu trabalho anterior, enfatiza agora o motivo das marcas de nascença, que também figura no *Motif-Index of Folk-Literature*, de Stith Thompson (já anteriormente referido), como H.5.1.1., e com a designação de “reconhecimento por marca de nascimento”. Constata-se, pois, que Esplandián apresenta umas letras latinas inscritas no seu peito, umas brancas e outras vermelhas, encontrando-se as primeiras no seu lado direito, e que remetem para o seu nome; e, as segundas, muito misteriosas, no seu lado esquerdo. Assim, de acordo com a autora, estas marcas simbolizam, *a priori*, a excepcionalidade do nascimento de Esplandián, denunciando também a sua predestinação e condição reais⁸⁴.

A autora defende, porém, que o motivo folclórico das marcas de nascimento não constitui uma novidade do *Amadis de Gaula*, pois consistia numa tendência literária muito comum nos romances arturianos em prosa (em particular, no *Lancelote* em prosa e no *Merlin* da Vulgata), bem como na épica francesa, destacando-se, neste âmbito, o cantar de gesta *Enfances Renier* (século XIII) e o *Lion de Bourges* (século XIV).

É de salientar que Maria Gracia Alonso recorre às investigações de Marc Bloch no que respeita a esta temática, citando o seu livro *Rois Thaumaturges*, que dedica um capítulo às superstições, aos signos reais, assim como à ligação entre a realeza e os leões. Para este autor, o facto dos reis nascerem com determinadas marcas de identidade denuncia que eram encarados como seres maravilhosos e sagrados, ou seja, como uma espécie de santos, que até os leões respeitavam. Assim sendo, a utilização deste motivo não foi poucas vezes usada, quer para a construção de tipos literários, quer de personagens históricas⁸⁵.

A conclusão interessante do artigo é que o nascimento de Esplandián se encontra claramente radicado nos motivos folclóricos universais, que outorgam um grau de excepcionalidade ao herói, antecipando, deste modo, o seu futuro heróico e glorioso. As

⁸³ Id., p. 148.

⁸⁴ Cfr. Maria Paloma Gracia Alonso, “El nacimiento de Esplandián”, pp. 437-439.

⁸⁵ Id., pp. 442-444.

marcas de nascimento, bem como a exposição a uma leoa, não podiam ser os presságios mais claros de um destino absolutamente excepcional⁸⁶.

Deixando a temática dos nascimentos heróicos, passemos à reflexão sobre dois artigos bastante inovadores e relativos a outros motivos folclóricos, nunca tratados até então. Referimo-nos, em primeiro lugar, ao trabalho de Fernando Carmona, dado à estampa em 1995, e que teve o propósito de estudar o designado “*dom em branco*”, ou “*don contraignant*”, no *Amadis de Gaula*, tendo em conta o seu significado enquanto um comprometimento com uma acção que se desconhece⁸⁷. Para o autor, o *dom em branco*, motivo de procedência folclórica universal, converte-se num verdadeiro recurso novelesco, tal como se atesta pelas diversas situações em que surge mencionado na novela em estudo⁸⁸.

Fernando Carmona começa por contabilizar a frequência deste motivo na obra de Rodríguez de Montalvo, encontrando-o trinta e quatro vezes (dezoito, no livro I; cinco no livro II; sete, no livro III; e, quatro, no livro IV). A importância quantitativa é acompanhada da qualitativa, sobretudo no livro I, no qual o surgimento do *dom em branco* apresenta uma função primordial em termos de articulação e de elaboração da narrativa, facto que não ocorre nos restantes livros⁸⁹.

No livro I, o aparecimento do *dom em branco* associa-se aos heróis cavaleirescos (Amadis, Galaor, Agrajes. etc.) ou, pelo contrário, aos anti-heróis, como por exemplo o rei Lisuarte. Relativamente aos primeiros, estes podem assemelhar-se tanto como solicitadores, tanto como doadores do *dom em branco*, que lhes permite, essencialmente, a incorporação no mundo da cavalaria; o início de uma aventura; ocultar ou demonstrar a sua identidade / personalidade; decidir uma circunstância difícil; e, ainda, colocar em evidência os valores e as virtudes representados pelos protagonistas. Neste âmbito, destaca-se o dom concedido por Amadis a Galaor, que possibilitou a investidura deste último. Tendo em conta o que atrás se referiu, o *dom em branco* constitui uma das maiores provas da bondade do cavaleiro, não só pela doação imediata que faz de si mesmo, mas também dos seus actos, conduzidos pelas intenções de uma outra

⁸⁶ Id., p. 444.

⁸⁷ Cfr. Fernando Carmona, “Largueza y don en blanco en el *Amadis de Gaula*”, in *Medievo e Literatura*, vol. I, pp. 507-521.

⁸⁸ Id., p. 507.

⁸⁹ Id., p. 508.

personagem, que poderá ser sua inimiga. No entanto, o *dom em branco* também se assume como uma das formas de engrandecimento da personalidade dos heróis. Quanto à utilização deste motivo pelos anti-heróis, o autor constata que este se transforma numa espécie de “*contra-dom*”, na medida em que passa a servir interesses pessoais, difamadores da ética cavaleiresca. Apresenta aqui especial relevância o episódio em que Lisuarte outorga um *dom* a uma donzela, pondo em causa o futuro do seu reino⁹⁰. Nos livros II e III, o *dom em branco* encerra as mesmas finalidades que no livro I, colocando-se, sobretudo, em evidência, e mais uma vez, a irreflexão de Lisuarte ao outorgar um *dom* aos cavaleiros romanos, que implicou o casamento de Oriana com Patín, imperador de Roma⁹¹. No livro IV, este motivo tende, progressivamente, a desaparecer, encerrando apenas interesse o *dom* concedido por Lisuarte a Amadis, através do qual Oriana se vê forçada a participar na prova do “arco dos leais amadores”⁹².

O autor conclui, afirmando a perfeita adequação do motivo do *dom em branco* à técnica narrativa utilizada neste livro de cavalarias, bem como ao carácter cortesão da obra, convertendo-se na maior manifestação de generosidade, elemento mais importante do código cavaleiresco⁹³.

O segundo artigo, publicado em 1997, é da autoria do investigador argentino Javier Roberto González, que estudou a significação do motivo folclórico da “espada dividida” no *Amadis de Gaula*⁹⁴.

Roberto González alcança parte de uma curiosa constatação – o sentido dos episódios em que ocorreram divisões da espada está em relação directa com o número de partes em que ela é dividida. De facto, a expressão numérica implica uma determinada aceção, positiva ou negativa. O autor valoriza ainda a perigosidade da ruptura para a mentalidade medieval, pois implicava sempre uma divisão, ou seja, era contrária à unidade primordial⁹⁵.

No *Amadis*, são várias as coisas que se dividem em duas partes, estando quase todas elas relacionadas com cenas de combate (elmos, cabeças, escudos e espadas). A

⁹⁰ Id., pp. 508-517.

⁹¹ Id., p. 520.

⁹² Id., p. 520.

⁹³ Id., p. 521.

⁹⁴ Cf. Javier Roberto González, “La espada rota o dividida: su función en el *Amadis de Gaula*”, in *Estudios Filológicos*, nº 32, 1997, pp. 73-81.

⁹⁵ Id., pp. 73-74.

divisão binária implica, segundo o autor, uma conotação simbólica de carácter negativo, antevendo uma próxima desgraça. Recorde-se, a título exemplificativo, a divisão da espada de Macandón em duas cores, descrita ao longo dos capítulos LVI e LVII do livro II, e que impõe aos amantes as duras “provas do toucado e da espada”⁹⁶.

No entanto, existem ainda referências, embora mais escassas, a espadas partidas em três partes, tratando-se esta situação, para o autor, de um verdadeiro desvio estilístico relacionado com o simbolismo numérico tradicional e medieval. Ao invés da simbologia numérica binária, a simbologia ternária remete para a recuperação da unidade. Assim, quando Amadis quebra a sua espada em três partes durante o combate com Gasinán (cap. XXVII, livro I), adivinha-se, desde logo, a ruptura - apenas transitória - entre Amadis e Oriana - à qual sucederá a reconciliação e a recuperação da unidade, enfim, o retorno ao estado anterior⁹⁷.

O autor conclui a sua reflexão, colocando a hipótese da simbologia ternária já se encontrar no *Amadis* primitivo, não constituindo, assim, fruto da reelaboração de Rodríguez de Montalvo⁹⁸.

Mencionamos ainda, neste âmbito, uma importante tese de licenciatura, da autoria de Sonia Garza Merino, que estudou, em 1998, a presença dos motivos folclóricos no livro I do *Amadis de Gaula*, adaptando, para tal, o *Motif-Index*, de Stith Thompson⁹⁹.

Demoremo-nos um pouco mais sobre o trabalho de Cacho Blecua, no qual este autor reflecte, de forma inovadora e problematizada, sobre a elaboração de “índices de motivos”¹⁰⁰.

⁹⁶ Id., pp. 74-75.

⁹⁷ Id., pp. 76-77.

⁹⁸ Id., p. 79.

⁹⁹ Cfr. Sonia Garza Merino, *Amadis de Gaula (libro Iº). Motivos y Unidades Narrativas*, tese de licenciatura dir. por Carlos Alvar Ezquerro, Alcalá de Henares, Departamento de Filología, 1998. Este trabalho é inédito e, apesar das várias tentativas não conseguimos aceder a ele - razão pela qual não o abordamos em maior pormenor. Sabemos, no entanto, que a autora estruturou o texto de Rodríguez de Montalvo em unidades narrativas, em redor das noções de *motivo*, *sequência* e *aventura*. Passa depois a reflectir sobre os problemas da adaptação do folclórico ao cavaleiresco, para em seguida apresentar e desenvolver dois grandes índices, um geral (composto por seis sequências), e outro alfabético, de acordo com a classificação de Stith Thompson. (cfr. resumo deste artigo realizado por Ana Bueno Serrano in: <http://clarisel.unizar.es>.)

¹⁰⁰ Cfr. Juan Manuel Cacho Blecua, “Introducción al estudio de los motivos en los libros de caballerías: la memoria de Román Ramírez”, in *Libros de Caballerías (del «Amadís» al «Quijote»)*. *Poética, Lectura, Representación y Identidad*, ed. María Sánchez Pérez, Eva Carro Carbajal y Laura Puerto Moro, pp. 27-53, Salamanca, Seminario de Estudios Medievales y Renascentistas, 2002.

Cacho Blecua inicia o seu estudo por um esclarecimento do conceito de “motivo”, que, de acordo com o autor, consiste, em termos gerais, num elemento / tipo literário que se reitera com alguma frequência¹⁰¹. Em seguida, o autor classifica o *Motif-Index* de Stith Thompson como um útil e esforçado instrumento de trabalho, bem como um paradigma internacional no que toca à realização de “índices de motivos”. No entanto, Cacho Blecua aponta algumas das deficiências desta obra, em especial o facto de tomar os motivos como unidades autónomas, perdendo-se, deste modo, a noção de que fazem parte da obra, e que se encontram em permanente contacto uns com os outros¹⁰².

Cacho Blecua reflecte depois sobre a funcionalidade dos “índices de motivos”. Entre muitos outros aspectos, de acordo com o autor, eles permitem registar a frequência de determinados motivos, denunciando assim a sua importância; localizar os materiais textuais passíveis de serem trabalhados; relacioná-los com outras obras, constatando a sua repetição ou inovação quanto à forma de uso dos mesmos; etc.¹⁰³. Porém, o autor considera a redundância e a imprecisão como os maiores perigos dos “índices de motivos”, aos quais dificilmente o estudioso consegue fugir.

Por último, Cacho Blecua sugere a vantagem da utilização de um índice informatizado na feitura de trabalhos desta dimensão, mas que siga uma organização diferente da proposta por Thompson. Deste modo, torna-se necessário partir de uma definição mais precisa de “motivo”, bem como delimitar a sua respectiva extensão e grau de concretização ou de abstracção. Neste sentido, o autor propõe os critérios do *Thesaurus* informatizado, construído para o estudo dos motivos maravilhosos pela equipa de MA-REMBAR, dirigida por Francis Gingras, da Universidade de Montpellier¹⁰⁴.

Finalmente, temos ainda conhecimento de um trabalho de doutoramento em curso, da autoria de Ana Carmen Bueno Serrano (bolseira do Departamento de Filologia da Universidade de Saragoça), dedicado ao estudo dos motivos folclóricos nos primeiros livros de cavalarias hispânicos, entre os quais se encontra o *Amadis de Gaula*¹⁰⁵.

¹⁰¹ Id., pp. 34-37.

¹⁰² Id., pp. 44-51.

¹⁰³ Id., pp. 50-51.

¹⁰⁴ Id., pp. 52-53.

¹⁰⁵ Retirámos esta informação do artigo de Cacho Blecua analisado anteriormente, no qual se dá conta desta investigação. Cfr. Juan Manuel Cacho Blecua, “Introducción al estudio de los motivos”, p. 35, nt. 31.

Terminamos esta primeira abordagem às análises sectoriais pelo estudo da temática amorosa.

Seguindo uma lógica temporal, podemos começar por referir o artigo de Yvonne David-Peyre, que em 1989, publica um artigo relativo ao designado “mal de amor” no *Amadis de Gaula*¹⁰⁶. De acordo com esta investigadora, o sentimento amoroso presente na obra reveste-se de contornos típicos do “amor-paixão”, com necessidade de uma satisfação imediata, sob pena do surgimento do designado “mal de amor”, conduzindo os amantes à doença, à loucura ou, até mesmo, à morte¹⁰⁷.

Nesta medida, o herói caracteriza-se por uma duplicidade de carácter, pois conjugam-se nele, por um lado, os desmesurados e bárbaros ímpetos guerreiros (Amadis é comparado, várias vezes, a um leão sanhudo); e, por outro lado, a docilidade e a cortesia amorosa. É esta união, aparentemente contraditória, que outorga à novela um estilo inovador, tal como bem assinalou Rodrigues Lapa¹⁰⁸. A autora conclui que Amadis consegue manter um profundo equilíbrio entre a disciplina inerente a um cavaleiro e a sensualidade, aspecto singular que traduz o facto da novela se tratar de uma obra claramente de transição entre a Idade Média e a Renascença, privilegiando-se, claramente, “certaines constantes de l’homme, de son humanité, de ses idéaux.”¹⁰⁹.

Em 1991, surge um artigo de Rafael Beltrán Llavador, que apresentou como objectivo a comparação da temática amorosa nos principais livros de cavalaria hispânicos de finais do século XV, mais propriamente no *Amadís de Gaula*, na *Celestina* (ambos da tradição castelhana) e no *Tirante lo Blanc* (da tradição catalã). O *Amadis* e o *Tirante* enquadrados na tradição cavaleiresca, e a *Celestina* na tradição novelística e dramática¹¹⁰.

Por meio de uma análise cuidada das três obras em apreciação, o autor defende que a literatura catalã, representada pelo *Tirante lo Blanc*, se distingue da literatura castelhana, em especial, pelo seu realismo, verosimilhança, humor e sensualidade¹¹¹. Ela

¹⁰⁶ Cfr. Yvonne David-Peyre, “Le mal d’amour dans le roman de chevalerie de Montalvo *Amadis de Gaule* (1500)”, in *Crisol*, nº 10, 1989, pp. 5-11.

¹⁰⁷ Id., p. 5.

¹⁰⁸ Id., pp. 6-8. Sobre Rodrigues Lapa, cfr. nt 63, cap.II.

¹⁰⁹ Id., p. 9.

¹¹⁰ Rafael Beltrán Llavador, “Relaciones de complicidad ante el juego amoroso: *Amadís*, *Tirant* y la *Celestina*”, in *Evolución Narrativa y Ideológica*, pp. 103-126.

¹¹¹ Id., pp. 105-113.

afasta-se, deste modo, do *Amadis*, caracterizado pelos seus contornos idealizantes e sublimes, de acordo com o modelo cavaleiresco arturiano. Ao invés, a *Celestina*, apesar de inserida numa tradição diferente do *Tirante lo Blanc*, manifesta claras semelhanças com este último, nomeadamente, ao nível do carácter insolente das personagens e das peripécias novelescas, levando mesmo o autor a colocar a hipótese da utilização das mesmas fontes para a sua elaboração¹¹².

Destacamos a conclusão de Rafael Beltrán Llavador: a introdução de componentes literárias outrora pertencentes ao estilo vulgar (comédia e sátira) para a novela, alcançando este género um estilo culto, próprio dos livros de cavalarias, claramente imbuídos de propósitos morais e didácticos¹¹³.

Ainda neste ano, contamos também com um importante artigo de Maria Gracia Alonso, que estudou o episódio do “arco dos leais amadores”, sob uma perspectiva diferente de Avalle-Arce¹¹⁴. Desta forma, a autora analisou este trecho novelesco enquanto ordálio literário, isto é, como uma prova destinada a decidir, de forma sobrenatural, a inocência ou culpabilidade de um indivíduo. Este estudo apresenta, igualmente, o objectivo de matizar as influências greco-bizantinas deste episódio, largamente defendidas por Avalle-Arce¹¹⁵. Após uma longa exposição acerca da universalidade do motivo dos ordálios, bem como a sua presença no *Amadis*, a autora procura uma influência mais directa para este episódio, encontrando-a, nomeadamente, na tradição da Antiguidade Clássica. Não obstante, Maria Gracia Alonso aceita o carácter bizantino de alguns contornos do trecho em estudo, em particular os relacionados com o encantamento (ex: gruta, água sagrada, etc.)¹¹⁶. A autora conclui, defendendo uma clara fusão dos elementos bizantinos com o género cavaleiresco, definindo o *Amadis* como uma verdadeira “encruzilhada” de fontes e de influências. Neste sentido, revelar-se-ia importante, de acordo com Maria Gracia Alonso, um estudo mais amplo da literatura românica, bem como de muitas outras manifestações literárias coetâneas do *Amadis*¹¹⁷.

¹¹² Id., pp. 116-124.

¹¹³ Id., pp. 124-126.

¹¹⁴ Maria Gracia Alonso, “El «arco de los leales amadores», a propósito de algunas ordálias literarias”, in *Revista de Literatura Medieval*, nº 3, 1991, pp. 95-115. Para o artigo de Avalle-Arce, sobre o qual já reflectimos anteriormente, cfr. nt. 15, cap.III.

¹¹⁵ Id., pp. 95-106.

¹¹⁶ Id., pp. 110-112.

¹¹⁷ Id., pp. 114-115.

Em seguida, destaca-se um inovador artigo da autoria de Bruno Damiani, dado à estampa em 1999, no qual este autor pretendeu demonstrar o emprego, no *Amadis de Gaula*, dos conceitos diferenciados de “*amictia*” e de “*amor*”, estabelecidos por S. Tomás de Aquino¹¹⁸. Segundo os cânones defendidos por S. Tomás de Aquino, enquanto «*amictia*» remete para a pureza do amor-amizade, «*amor*» implica um desejo carnal, mais relacionado com as paixões pouco dignas¹¹⁹.

Para Bruno Damiani, o *Amadis* – pelo facto de ter sido uma obra que surgiu durante a Idade Média, embora se tenha desenvolvido no Renascimento – apresenta as duas concepções de amor anteriormente assinaladas, basta atentar-se à relação de Amadis e de Oriana. De facto, o protagonista não representa apenas a “flor de los caballeros de su tiempo”, mas também “será el caballero que más lealmente manterná amor y amará en tal lugar como conuiene a la su alta proeza”. A partir de então, cavalaria e amor estariam, indissoluvelmente, ligadas para sempre¹²⁰.

Em 2000, este campo de estudos vê-se enriquecido por Javier Roberto González, que escreveu um artigo inovador sobre a ligação entre cortesia e poder no *Amadis* e nas *Sergas de Esplandián*¹²¹. Começa por explicitar que a cortesia apresenta dois sentidos: um lato, constituído por um conjunto de relações e de formulações sociais, de cunho claramente palaciano, baseados nos princípios da superioridade da dama e do serviço a ela prestado; e, um restrito, que se reveste num serviço amoroso quase idolátrico, em prol da completa superioridade da amada¹²².

Em seguida, Roberto González enumera as características mais importantes do amor cortês, valorizando, sobretudo, o seu carácter secreto, a fidelidade, a descrição, a moderação, bem como a completa obediência aos caprichos da mulher amada. O amor

¹¹⁸ Cfr. Bruno Damiani, “*Amictia* and *amor*: towards an analysis of love and sexuality in *Amadis de Gaula*”, in A. R. Lauer – H. W. Sullivan, *Hispanic Essays in Honor of Frank P. Casa*, pp. 3-9, New York, Peter Lang, 1999.

¹¹⁹ Id., pp. 4-5.

¹²⁰ Id., pp. 6-8. O autor apresenta ainda uma sucinta lista bibliográfica (pp. 8-9).

¹²¹ Cfr. Javier Roberto González, “Los limites de la cortesia: amor y poder en el *Amadis-Sergas*”, in *Lecturas Críticas de Textos Hispánicos*, vol. 2, pp. 69-78, Buenos Aires, Eudeba, 2000. Ainda acerca da questão da cortesia no *Amadis de Gaula*, embora sob uma perspectiva filológica, contamos com o artigo de Mariela Rígano, no qual esta autora analisa as fórmulas de tratamento cortesãs empregues na obra: cfr. Manuela Rígano, “Algunos aspectos de la expresión de la cortesia en la novella de caballería: el *Amadis de Gaula*”, in *Lecturas Críticas de Textos Hispánicos*, vol. 2, pp. 79-98. Um bom resumo deste artigo foi realizado por Juan Manuel Cacho Blecua, e encontra-se em <http://clarisel.unizar.es>.

¹²² Cfr. Javier Roberto González, “Los limites de la cortesia”, p. 70.

cortês é ainda extra-matrimonial, mas não necessariamente adúltero, embora se contraponha ao afecto conjugal, sobretudo caracterizado pelo seu vínculo de obrigatoriedade e de ascendência por parte do esposo; reveste-se, por fim, de uma profunda espiritualidade, não obstante o desejo carnal entre os amantes, bastante disciplinado e de concretização muito indefinida¹²³.

A análise de um conjunto de cinquenta e cinco diálogos de retórica cortês, permitiram ao autor delinear uma classificação binária no âmbito da cortesia e das relações amorosas nos textos em estudo: um primeiro grupo, é composto pelos cavaleiros principais, quer anti-cortesões (Lisuarte, Perión e Galaor), quer cortesões (Amadis); Esplandián surge então numa categoria à parte, pois a sua enorme timidez e espiritualidade, outorgam-lhe uma dimensão ultra-cortesã, adivinhando-se, deste modo, a destruição completa do ideal cortês. Já o segundo grupo, é pautado por uma cortesia paradigmática, que encontra a sua máxima representação em Agrajes, Baláís, Bruneo e Norandel. Roberto González constata a predominância da anti-cortesia (Perión e Galaor) e da cortesia efêmera (Amadis) no livro I; a para-cortesia ou a pseudo-cortesia nos livros II a IV; e, finalmente, a ultra-cortesia no livro V¹²⁴. De acordo com o autor, esta evolução do conceito de cortesia reside no intuito do narrador em imbuir a obra de uma clara perfeição amorosa, isto é, “a mayor perfeición de amor, mayor superación de la cortesia pura.”¹²⁵

Relativamente à relação entre amor e poder nas narrações em apreço, esta conhece três diferentes níveis: 1) “*amor-poder imperfeitos*”, visível no plano das ligações infieis entre homem e mulher (amor versátil e puramente sexual), bem como no plano masculino, no qual se reduz ao círculo dos amigos e aliados, não ultrapassando o Reino, em constante ameaça por rebeliões e traições; 2) “*amor-poder de perfeição natural*”, protagonizado por Amadis e pelo amor que nutre por Oriana, que lhe permitiu, posteriormente, o exercício do poder político, mas também do espiritual, pois Amadis chegou mesmo a exercer funções de atribuição papal, tais como a nomeação do imperador de Roma, ou a repartição de terras e de reinos que não lhe pertenciam por direito; 3) “*amor-poder de perfeição sobrenatural*”, encarnado por Esplandián,

¹²³ Id., pp. 70-71.

¹²⁴ Id., pp. 74-75.

¹²⁵ Id., p. 75.

intimamente associado a uma espiritualidade ultra-natural¹²⁶. Assim, de acordo com este investigador, “el amor de Amadís era universal en la horizontalidad de lo terreno y natural, el de Esplandián, en cuanto fruto de la Gracia, en cuanto virtud teologal, se hace vertical y sobrenatural, y deriva a los hombres a partir de uma primordial *charitas* para con Dios (...) y supone la entronización de una caballería cristiana como culminación de la historia.”¹²⁷

Roberto González conclui, defendendo que nos textos em estudo a conquista do amor mais perfeito e, com ele, do mais alto poder, se efectua através da prática da cortesia amorosa, e que os limites desta se efectuam em conformidade com a realização plena da utopia proposta por Rodríguez de Montalvo: a construção de um estado universal cristão, radicado no princípio do amor sobrenatural, fundado sob os auspícios da missão histórica da cavalaria andante¹²⁸.

3.2 Novos temas e problemas

Após termos concluído a nossa reflexão sobre as três grandes temáticas-chave que já se situavam na esteira da fase precedente, passamos, desta feita, à abordagem das novas problemáticas surgidas nesta quarta etapa da escrita sobre o *Amadis de Gaula*, a saber: 1) profecias; 2) geografia novelesca; 3) personagens; 4) maravilhoso; 5) prólogo de Rodríguez de Montalvo; 6) temas jurídicos; 7) o *Amadis* enquanto paradigma literário para a posteridade.

No que respeita ao primeiro tema, o das profecias, destacaram-se as investigações de Javier Roberto González, que desenvolveremos em seguida com alguma detenção. O tema fora antes estudado, sobretudo por Eloy González Argüelles¹²⁹, a que já nos referimos. Tal como constatámos, a tese deste autor debruçou-se sobre a dimensão profética no *Amadis de Gaula*. Porém, na impossibilidade de consultá-la, reflectiremos,

¹²⁶ Id., pp. 75-76.

¹²⁷ Id., pp. 76-77.

¹²⁸ Id., p. 77. Este artigo apresenta também uma lista bibliográfica bastante completa (pp. 77-78).

¹²⁹ Cfr. nt. 243, cap. IV.

muito atentamente, sobre os artigos deste estudioso, de modo a percepcionarmos a evolução a nível do entendimento da temática em apreço.

Num primeiro momento, Javier Roberto González estudou as várias tipologias proféticas, em especial as admonitórias (1994), e as materiais (1995). Vejamos este percurso em pormenor.

As profecias admonitórias no *Amadis* são as que apresentam a particularidade de serem inferidas por meio de um conselho ou de uma advertência¹³⁰. Esta presente tipologia de profecias surge quatro vezes, sendo a mais importante delas proferida por Urganda, a Desconhecida, a Lisuarte. Trata-se de uma verdadeira exortação vinculativa, na qual Urganda alerta o soberano para o perigo dos maus conselheiros, bem como das consequências maléficas que os seus pareceres podem causar. De acordo com o autor em apreço, estamos “en presencia de una admonición que puede tranquilamente entenderese como profética a la luz de nuestro conocimiento de lectores sobre los acontecimientos posteriores a la historia.”¹³¹ Esta profecia de Urganda toca no ponto fulcral da obra de Rodríguez de Montalvo, ou seja, na progressiva decadência do instituto régio, denunciada, sobretudo, pelo afastamento e pela guerra entre Amadis e Lisuarte. O Medinês ter-se-á aqui servido, magistralmente, das fórmulas admonitórias para trespassar um propósito doutrinal e moralizante, que não se destinava apenas aos protagonistas, mas também a todos os leitores¹³².

A outra tipologia profética estudada compreende as designadas profecias materiais, que se caracterizam pelo facto do seu emissor não deter consciência nem intenção de profetizar, ou seja, as frases proféticas são ditas inconsciente e involuntariamente¹³³. Opõem-se, deste modo, às designadas profecias formais,

¹³⁰ Javier Roberto González, “La admonición como profecía en el *Amadís de Gaula*”, in *Medievalia*, nº 18, 1994, pp. 27-42. Este artigo apresenta uma lista de todas as tipologias de profecias encontradas pelo autor no *Amadís de Gaula*, e que se sintetizam em quatro padrões fundamentais: segundo a sua formulação (verbais ou mentais); segundo a sua versificação (intra-textuais; extra-textuais; combinadas); segundo a sua intenção (formais; materiais; admonitórias); e, segundo o seu conteúdo (totais ou parciais). Para um maior aprofundamento de todas estas tipologias de profecias cfr. Id., pp. 27-29.

¹³¹ Id., p. 30.

¹³² Id., pp. 40-41.

¹³³ Cfr. Javier Roberto González, “Profecias materiales en el *Amadís de Gaula* y *Las Sergas de Esplandián*”, in *Studia Hispanica Medievalia III. Actas de las IV Jornadas Internacionales de Literatura Española Medieval*, (agosto 19-20 de 1993), dir. Lía Noemí Uriarte Rebandi, ed. Eric W. Naylor, Joseph Thomas Snow, pp. 78-89, Buenos Aires, Consejo Superior de Investigaciones Científicas y Técnicas de la República Argentina, 1995.

enunciadas, em termos genéricos, por personagens reconhecidas com tal função, que profetizam de uma forma consciente e deliberada¹³⁴. Apresentam, segundo Roberto González, uma larga precedência literária, em particular da Matéria Arturiana. Do *Amadis* constam dezanove profecias materiais (uma no livro I; nove no livro III; três no livro IV), e seis nas *Sergas*. Tal como se pode constatar, regista-se um maior predomínio profético nos últimos três livros, ou seja, naqueles onde a intervenção de Rodríguez de Montalvo se revelou mais significativa¹³⁵.

Deste modo, o autor constata que as profecias nas narrativas em estudo podem revestir-se de diversas formas, nomeadamente, por meio de promessas; de formulações de desejos ou esperanças; de advertências; de expressões de certezas; e, ainda, em meras e vagas palavras que se podem transformar em certas¹³⁶.

Roberto González atribui ao Medinês a maioria das profecias materiais existentes na sua obra, pois estas surgem, quase sempre, em partes do texto por ele refundidas, destacando-se, neste contexto, os elementos proféticos do livro III, isto é, os episódios referentes a Constantinopla. Assim, pode depreender-se que o intuito de Montalvo se relacionava com uma preocupação de carácter estrutural, pois pretendia estabelecer um elo de ligação entre o *Amadis* e as *Sergas*, bem como introduzir novas linhas de acção. Conservava-se, deste modo, a vivacidade da trama novelesca, esperando o leitor a consumação de determinados episódios na obra subsequente¹³⁷.

Roberto González adita ainda que a palavra profética apresenta, permanentemente, uma dimensão divina, na medida em que simboliza a palavra de Deus e suas respectivas revelações. Desta forma, ela reveste-se de um profundo valor criador e dinâmico, fazendo com que os destinos das personagens se alterem de acordo com os desígnios divinos, implantando-se, em definitivo, no curso da História¹³⁸.

O autor conclui, afirmando que toda a profecia se resume a um *mythos*, ou seja, a uma palavra verdadeira que designa a essência de uma coisa (palavra dinâmica e auto-suficiente). Contrapõe-se, desta forma, ao *logos*, palavra que pode ser verdadeira ou falsa.

¹³⁴ Id., p. 78.

¹³⁵ Id., pp. 79-81.

¹³⁶ Id., pp. 81-82.

¹³⁷ Id., p. 82.

¹³⁸ Id., p. 83.

No que respeita aos emissores das profecias materiais, estes pensam que estão a proferir um *logos*, quando, na realidade, proferem sempre um *mythos*¹³⁹.

Após ter estudado a palavra profética de uma forma global e de acordo com as suas diversas tipologias, Roberto González começa a especializar-se neste campo de estudos, nomeadamente por meio da análise de casos bem concretos. Os dois artigos que se seguem inserem-se, nitidamente, nessa nova tendência de investigação por parte do autor.

Assim, em 1996, Roberto González estudou a profecia geral de Amadis (livro I, cap. II) que, de acordo com o autor, se revela da máxima importância, pois determina a trajectória vital do protagonista ao longo de toda a obra, bem como o seu modo de pensar e de agir, para além de condicionar as suas acções mais individualizadas¹⁴⁰.

A profecia em apreciação foi proferida por Urganda a Desconhecida, tendo como destinatário Gandales, pai adoptivo de Amadis¹⁴¹. O autor constata o enorme carácter apriorístico desta palavra profética, que não só estabelece *à priori* os acontecimentos da vida do herói, como também aponta as suas mais nobres características físicas e morais. Neste sentido, Roberto González afirma que o apriorismo não deve ser interpretado como uma mera síntese de acontecimentos futuros, mas sobretudo como uma fonte e causa destes¹⁴². Em síntese, “La profecia no anticipa lo que há de suceder, sino que lo crea, lo desata, lo provoca.”¹⁴³

No seguimento de análises anteriores, o autor reflecte sobre esta profecia à luz de uma visão mítico-metafísica, que lhe permite encarar Amadis como um príncipe regenerador, motivo de larga tradição entre o género profético cristão medievo, cujas raízes se encontram no profetismo bíblico e nos oráculos latinos. De acordo com esta perspectiva, enquanto príncipe regenerador, Amadis é responsável por uma missão bem

¹³⁹ Id., p. 86.

¹⁴⁰ Cfr. Javier Roberto González, “Amadís en su profecía general”, in *Letras*, nº 34, 1996, pp. 63-85.

¹⁴¹ Citamos aqui a profecia em estudo: “Digote [Urganda a Gandales] de aquel que hallaste en el mar que será flor de los cavalleros de su tiempo; éste fará estremecer los fuertes; éste comenzará todas las cosas y acabará a sua honra en que los otros fалlescieron; éste fará tales cosas que ninguno cuidará que pudiessen ser cemençadas ni acabadas por cuerpo de hombre; éste hará los sobervios ser de buen talante; éste avrá crueza de corazón contra aquellos que se lo merecieron, y ahún más te digo, que este será el cavallero del mundo que más lealmente manterná amor y amará en tal lugar cual conviene a su alta proeza; y sabe que viene de reyes de ambas partes (...). in Garcí Rodríguez de Montalvo, *Amadís de Gaula*, ed. Juan Manuel Cacho Blecua, vol. 1, pp. 255-256.

¹⁴² Cfr. Javier Roberto González, “Amadís en su profecía general”, pp. 65-66.

¹⁴³ Id., p. 66.

definida – por meio da sua acção cavaleiresca, deve transformar o caos em cosmos, ou seja, deve reorganizar e renovar o mundo, não somente no plano político (conquista de terras e reordenamento das mesmas), mas sobretudo no plano moral (estabelecimento da concórdia e da paz no mundo cristão, cuja máxima expressão é o senhorio da Ínsula Firme e tudo que esta representa). Neste contexto, Roberto González enfatiza a função primordial que o amor detém neste livro de cavalarias, que não se esgota apenas nas relações entre homem e mulher, mas que se alarga a toda a humanidade (na forma de amizade e de filantropia), representando Amadis o grande mentor deste ideal. Consequentemente, o herói transforma-se num princípio metafísico regenerador¹⁴⁴.

Roberto González reflecte em seguida sobre a soberba (pecado capital da obra e fonte de todos os males), que deve ser transmutada por Amadis em sentimentos de “buen talante”. O autor aponta então o perdão concedido pelo herói a Lisuarte e a Roma enquanto a máxima glória de Amadis no que toca a esta dimensão axiológica¹⁴⁵.

Por último, o autor analisa o claro triunfo no texto em estudo de uma espécie de “romanidade essencial”, que se contrapõe a uma “romanidade nominal”, representada por Lisuarte e pelos cavaleiros soberbos seus aliados. Segundo Roberto González, a vitória de Amadis é uma vitória romana, uma vez que se funda numa “*pax romana*”, quer dizer, baseia-se no perdão dos vencidos por parte dos vencedores, em troca da submissão dos primeiros. É esta constatação que leva a crer o autor, em termos absolutamente inéditos, num final feliz para o *Amadis* primitivo, ao contrário do que é defendido pela crítica amadisiana. De facto, segundo o autor, revelam-se contrários aos preceitos romanos os catastróficos fratricídios e homicídios que vulgarmente se apontam para o desfecho da obra¹⁴⁶. Mas entramos no campo da suposição...

Por fim, Roberto González, à semelhança do que efectuou para Amadis, debruçou-se, em 1997, sobre a profecia geral de Esplandián, que se materializa por meio de uma carta redigida por Urganda a Lisuarte (livro III, cap. LXXI)¹⁴⁷. Uma análise

¹⁴⁴ Id., pp. 74-76.

¹⁴⁵ Id., p. 66.

¹⁴⁶ Id., pp. 80-82. Deste artigo consta ainda uma completa lista das obras citadas (pp. 82-85).

¹⁴⁷ Cfr. Javier Roberto González, “La profecía general sobre Esplandián en el *Amadis de Gaula*”, in *La Cultura Hispánica y Occidente. Actas del IV Congreso Argentino de Hispanistas (Mar del Plata, Argentina, 18-20 de Mayo de 1995)*, ed. Edith Marta Villarino, Laura R. Scarano, Elsa Graciela Fiadino y Marcela G. Romano, pp. 334-337, Mar del Plata, Facultad de Humanidades, Universidad Nacional de Mar del Plata, 1997. Transcrevemos aqui a profecia presentemente em apreciação: “Al muy alto y muy honrado

profunda desta profecia permite ao autor inferir que se trata de uma palavra profética geral, ou seja, anuncia o *ser* e o *agir permanente* de Esplandián, à semelhança do que havíamos constatado para o caso de Amadis¹⁴⁸.

Em seguida, o autor reflecte mais detalhadamente sobre a profecia em reflexão, reduzindo-a aos seguintes aspectos-chave: 1) a magnitude cavaleiresca do protagonista; 2) as qualidades morais próprias de uma trajetória heróica (serenidade, cortesia, humildade, resignação, seriedade, religiosidade, e boas palavras); 3) estabelecimento do protótipo do amador cristão; 4) anúncio do fim da guerra entre Amadis e Lisuarte¹⁴⁹.

Roberto González compara, a nosso entender em termos bastante sugestivos, as três amas de Esplandián (leoa, ovelha e mulher) aos três estados socais existentes durante a Idade Média – os que rezam, os que lutam e os que trabalham. Assim, de acordo com este estudioso, “La fortaleza y la bravura de corazón que el niño recibe de la leona (...) pertenecen al estado de los defensores. La mansedumbre, la medida y la humildad recibidas de la oveja se condicen (...) con los labradores (...) a la tercera ama (...) de ella recibe virtudes de gran entendimiento y muy católico, que corresponden al estado de los oradores.”¹⁵⁰

Roberto González conclui então que as qualidades recebidas por Esplandián lhe outorgam um destino de singular perfeição, transformando-o num ser perfeitamente paradigmático. O autor sugere ainda o facto da função simbólica das três amas equivaler a uma redacção intermédia do *Amadis*, sendo que a espiritualidade de Esplandián, embora

rey Lisuarte: Yo Urganda, la Desconocida, que os mucho amo, os consejo de vuestro pro que, al tiempo que el fermoso donzel criado de las tres amas desvariadas paresciere, que lo amedes y guardedes mucho, que ahún él os meterá en gran la su primera ama será tan fuerte, tan bravo de corazón, que a todos los valientes de su tiempo porponá en suas fechos de armas gran escuridad. Y de la su segunda ama será manso, mesurado, humilde, y de muy buen talante, y sofrido más que otro hombre que en el mundo haya. Y de la crianza de la su tercera ama será en gran manera sesudo y de gran entendimiento, muy católico, y de muy buenas palabras. Y en todas las sus cosas será pujado y estremado entre todos, y amado y querido de los buenos, tanto que ningún caballero será su igual. Y los sus grandes fechos en armas serán empleados en el servicio del muy alto Dios, despreciando él aquello que los cavalleros desde tiempo más por honra de vanagloria del mundo que de buena conciencia siguen, y siempre traerá a sí en la su diestra parte, y a su señora en la siniestra. Y ahún más te digo, buen Rey, que este donzel será ocasión de poner entre ti y Amadis y su linaje paz que durará en tus días, lo cual a otro ninguno es otorgado.” in Garcí Rodríguez de Montalvo, *Amadis de Gaula*, ed. Juan Manuel Cacho Bleca, vol. 2, pp. 1108-1109.

¹⁴⁸ Id., p. 334.

¹⁴⁹ Id., pp. 334-335.

¹⁵⁰ Id., pp. 335-336.

já constante no texto primitivo, tenha sido, em larga escala, reiterada por Rodríguez de Montalvo¹⁵¹.

Ocupamo-nos em seguida da geografia novelesca, uma das problemáticas que conheceu um maior aprofundamento nesta quarta fase, caracterizando-se este campo de estudos por conteúdos muito inovadores e sugestivos, em parte devido ao contributo das investigações trazidas pelos estudiosos argentinos das áreas de filologia.

Começaremos por referir o artigo do Aquilino Suárez Pallasá, de 1992, através do qual o autor tentou demonstrar (por meio de rigorosos métodos filológicos e paleográficos) que “Ínsula Firme”, à semelhança de muitos outros espaços geográficos do texto, é um topónimo real, embora artisticamente trabalhado. Esta abordagem vai permitir refutar a ideia de que grande parte da geografia do *Amadis* é imaginária, bem como aprofundar os trabalhos nesta área de estudos, que se revelam muito insatisfatórios, assim como demasiado apegados ao peso da influência das fontes arturianas e troianas na construção da geografia amadisiana¹⁵².

Uma análise linguística assaz profunda, bem como um estudo muito pormenorizado das distâncias, dos trajectos e dos tempos de viagens constantes no *Amadis*, permitiram ao autor chegar à conclusão que realmente a Ínsula Firme existiu, correspondendo à famosa Isla de Wight, ou seja, à *Vectis* romana e medieval. Esta identificação possibilita ainda ao autor defender que o estabelecimento da Ínsula Firme como o espaço geográfico mais importante da novela se deve, principalmente, a motivos históricos e literários. De facto, ela não só se assemelha à ilha conquistada por Vespasiano, como também representa o reverso da agreste e movediça Ínsula Tornante¹⁵³.

Também sobre a Ínsula Firme é o trabalho de Javier Roberto González, dado à estampa em 1993, e que teve o intuito de estudar o realismo e o simbolismo numérico e

¹⁵¹ Id., p. 336. O autor apresenta também uma sucinta bibliografia (p. 337).

¹⁵² Cfr. Aquilino Suárez Pallasá, “La Ínsula Firme del *Amadís de Gaula*”, in *Studia Hispanica Medievalia II*, pp. 89-107.

¹⁵³ Id., pp. 89-106.

geográfico deste espaço insular¹⁵⁴. Através de uma pesquisa bastante minuciosa, o autor defende que o simbolismo da Ínsula Firme reside no entendimento deste espaço como um centro, assim como um ponto de unidade metafísica e cosmogónica, na medida em que é a partir dele que o herói, Amadis, determina toda a sua acção. Consequentemente, segundo Roberto González, “Amadís es el principio motor de la acción principal y el centro estructural que unifica las múltiples acciones secundarias de la novela, al referirlas y subordinarlas todas, directa ou indirectamente, a su propia acción principal.”¹⁵⁵ Assim sendo, Amadis para além de representar um elo motor e ordenador, é ainda um apaziguador de conflitos, instaurando uma nova ordem cavaleiresca que, sob os princípios do amor, da paz e da concórdia, reúne e organiza¹⁵⁶.

Roberto González pode pois depreender que o carácter central da Ínsula Firme, não só advém do simbolismo genérico da ilha (repleta de encantamentos, prodígios e magias), mas sobretudo do facto das suas funções narrativas se encontrarem intimamente ligadas à acção do protagonista.¹⁵⁷

Ainda de 1993 data o trabalho de Silvia Lastra Paz sobre a configuração litoral e insular do espaço no *Amadis de Gaula*¹⁵⁸. É o primeiro de um conjunto vasto e profundo, em busca de análise, sobre a temática do espaço no livro de cavalarias em apreciação.

A autora começa por constatar que na obra em estudo existe uma dicotomia entre “espaço terrestre – espaço marítimo” e “espaço interior – espaço exterior”. Para além deste aspecto, verifica-se também uma clara preferência para a construção de uma imagética insular dos espaços em geral, que se pode dividir em quatro distintas etapas: 1) a mais reduzida, ou seja, a do mundo vivido, e que se circunscreve ao reino da Grã-

¹⁵⁴ Cfr. Javier Roberto González, “Realismo y simbolismo en la geografía del *Amadís de Gaula*: la Ínsula Firme y sus dimensiones”, in *Letras*, nºs 27-28, 1993, pp. 15-30.

¹⁵⁵ Id., p. 24.

¹⁵⁶ Id., pp. 24-25. É de assinalar que este autor efectuou ainda dois artigos no âmbito da problemática da unidade no *Amadis de Gaula*, que não analisaremos aqui por serem demasiado específicos e de elevado teor filológico. Cfr. Javier Roberto González, “La función literaria de la unidad y de la no-unidad en el *Amadis de Gaula*”, in *Studia Hispanica Medievalia II*, pp. 98-111; e Id., “La función literaria de los numerales en el *Amadis de Gaula* y las *Sergas de Esplandián*”, in *Hispanística*, nº 3 (1-2), 1995, pp. 52-55.

¹⁵⁷ Cfr. Javier Roberto González, “Realismo y simbolismo”, p. 25.

¹⁵⁸ Cfr. Silvia Lastra Paz, “La visión Ínsular y litoral del espacio en el *Amadis de Gaula*”, in *Letras*, nºs 27-28, 1993, pp. 31-37. Para uma abordagem mais comparativa sobre os espaços insulares em alguns livros de cavalarias leia-se: Simone Pinet, “El *Amadis de Gaula* como arte de marear. En torno a la Ínsula No Fallada”, in *Medievalia*, nº 31, 2000, pp. 23-35; Maria Luzdivina Cuesta Torre, “Las insulas del *Zifar* y del *Amadis* y otras islas de hadas y gigantes”, in *Fechos Antiguos que los Cavalleros en Armas Passaron. Estudios sobre la Ficción Caballeresca*, ed. Julián Acebrón Ruiz, pp. 11-39, Lleida, Ediciones de la Universitat de Lleida, 2001.

Bretanha (centro hierárquico) e terras vizinhas (Pequena Bretanha, Escócia e Gália); 2) uma outra mais ampla, que engloba não somente o mundo vivido (Grã-Bretanha e espaços adjacentes), mas também o mundo referido (Oriente - o mundo do escudeiro Macandón). Referem-se as comunicações marítimas, embora se encontrassem ainda num estado bastante embrionário, denunciado, em parte, pelo facto da ligação entre a Grã-Bretanha e a Ínsula Firme se efectuar por via terrestre, fazendo, deste modo, com que o caminho entre as florestas seja o mais apetecível para o início de uma nova aventura; 3) uma nova fase, caracterizada pelo aumento considerável do mundo vivido, que se alarga para Oriente (Alemanha, Boémia, Grécia e Constantinopla), entrando na dimensão oceânica (Mar Oceano). Prevaecem, em definitivo, as vias marítimas, e multiplicam-se as ilhas, estas últimas espaços ideais para a concretização das aventuras cavaleirescas (Ínsula de Mongaza; Ínsula Triste; Ínsula do Diabo, etc...); 4) uma última, a de maior extensão, na qual confluem Ocidente e Oriente, e que tem como centro a Ínsula Firme, o *áxis mundi* cavaleiresco e amoroso¹⁵⁹.

Para além das características internas de cada uma, Sílvia Lastra Paz assinala, também, uma progressiva ordenação do espaço, na medida em que determinados mundos passam a funcionar como centros aglutinadores: a Grã-Bretanha nos livros I e II; Constantinopla, no livro III; e, a Ínsula Firme, no livro IV¹⁶⁰.

A autora ocupa-se em seguida dos antecedentes desta configuração insular do espaço, que denota claras influências das tradições clássica, bíblica e celta, que transmitiram a sua concepção geográfica para a cosmovisão cristã medieval, embora esta última muito filtrada pelos Padres da Igreja. Nesta medida, tendo em conta o que se referiu, é de notar que a recriação geográfica dos livros de cavalarias foi, apesar de tudo, um pouco limitada¹⁶¹.

Em 1994, Sílvia Lastra Paz continua a aprofundar este campo de estudos, debruçando-se agora, de uma forma muito pormenorizada, sobre as referências descritivas e explicativas alusivas à temática do espaço no *Amadis de Gaula*, entendido

¹⁵⁹ Cfr. Sílvia Lastra Paz, "La visión Ínsular y litoral", pp. 33-34.

¹⁶⁰ Id., p. 33.

¹⁶¹ Id., pp. 34-37.

segundo os preceitos aristotélicos-escolásticos, ou seja, enquanto *locus* e *spatium* (estar e fazer, respectivamente)¹⁶².

Neste âmbito, defende, na sequência do estudo anterior, que o espaço no *Amadis* se apresenta como uma categoria narrativa dinâmica e heterogénea, em constante e diversificada oposição, tal como havíamos constatado precedentemente. Irá propor então uma rica e diversificada tipologia espacial. Assim, em primeiro lugar, contrapõem-se os âmbitos contínuos aos âmbitos descontínuos, tendo em conta que o significado da palavra “âmbito” se relaciona com uma dimensão de permanência. Desta forma, denota-se uma relação proporcional entre a continuidade do espaço e a função das personagens, que agem como heróis-buscadores ou como mandatários, isto é, Amadis no primeiro caso, e Oriana e Lisuarte no segundo. Assim, relacionados com os âmbitos descontínuos, destacam-se todos os heróis-buscadores e, ao invés, com os âmbitos contínuos, os mandatários, representados, mais uma vez, por Oriana e Lisuarte¹⁶³.

Em segundo lugar, confrontam-se os âmbitos externos ou abertos (inerentes ao espaço cavaleiresco, tais como as florestas, as ilhas, as fontes e o mar) aos âmbitos internos ou cerrados (palácio, corte, salas e aposentos). Logicamente, diferenciam-se, também, âmbitos interiores públicos de âmbitos interiores privados, dizendo respeito os primeiros à actuação das personagens no contexto dos seus cargos (isto é, à corte e espaços adjacentes) e, os segundos, aos aposentos privados¹⁶⁴.

A autora destriça, igualmente, âmbitos dinâmicos (itinerários) de âmbitos estáticos (lugares interiores), protagonizados ora pelos heróis-buscadores (Amadis, Galaor, etc.), ora pelos mandatários (rei, princesa, donzelas, etc.), respectivamente. No entanto, estes dois âmbitos acabam por se entrelaçar pelo regresso dos cavaleiros à corte, pelas demandas dos reis às donzelas e, ainda, por razões inesperadas, tal como o rapto de Oriana¹⁶⁵.

Aos âmbitos centrais (palácio real, vila, corte), confrontam-se os âmbitos marginais (florestas, ilhas, mar, castelos e ermidas), equivalendo uns ao desempenho crucial das personagens principais, e outros à ambiguidade de determinadas

¹⁶² Cfr. Silvia Lastra Paz, “Tipología espacial en el *Amadis de Gaula*”, in *Incipit*, t. XIV, 1994, pp. 173-192.

¹⁶³ Id., pp. 174-177.

¹⁶⁴ Id., pp. 177-178.

¹⁶⁵ Id., pp. 178-179.

circunstâncias. Para além disso, relacionados com os heróis-buscadores encontram-se, também, os âmbitos próprios ou individuais (característicos do espaço cavaleiresco) e que se opõem aos espaços comuns, inerentes, sobretudo, à acção feminina¹⁶⁶.

Para além dos âmbitos referidos anteriormente, constam, ainda, os âmbitos vividos (nos quais as personagens realizam as suas acções) e os âmbitos aludidos ou evocados (em particular nos livros III e IV), estes últimos através dos quais se recordam feitos passados, nomeadamente, as façanhas cavaleirescas. Contudo, os âmbitos podem denunciar um carácter de posse ou não, correspondendo o primeiro à noção de *locus*, representada por Lisuarte e, o segundo à de *spatium*, na qual se inscreve Amadis¹⁶⁷.

Ao âmbito ordenado ou civilizado da corte (espaço interno tutelado pelo instituto feudal), opõe-se o âmbito desordenado ou selvagem, característico do mundo exterior, em especial do bosque, no qual predomina uma ruralidade natural e selvagem, quase em estado original. Desta forma, o cavaleiro, em permanente contacto com os dois âmbitos, encerra, assim, a função de agente ordenador de dois mundos, nitidamente, contrapostos¹⁶⁸.

Ao espaço ocidental (Grã-Bretanha, principalmente), opõe-se o espaço oriental (Constantinopla). A síntese perfeita dos dois espaços é representada pela Ínsula Firme, na qual se assiste a uma junção ideal entre a grandeza das armas do Ocidente e a maravilha e a sabedoria do Oriente. Da mesma forma, ao espaço terrestre (campos, florestas, fontes, caminhos), confronta-se o espaço marítimo (mar e ilhas) e, ao âmbito quotidiano, o âmbito mágico¹⁶⁹.

Por fim, ao âmbito masculino (exterior, dinâmico e individual), opõe-se o âmbito feminino (interior, estático e colectivo). Ao primeiro condiz o *locus* e, ao segundo o *spatium*¹⁷⁰.

A autora conclui, mencionando o facto das oposições representarem, em última instância, a mutabilidade da vida do cavaleiro andante, que outorga à componente espacial da obra um elevado sentido conceptual e formal¹⁷¹.

¹⁶⁶ Id., pp. 179-183.

¹⁶⁷ Id., pp. 184-186.

¹⁶⁸ Id., pp. 186-188.

¹⁶⁹ Id., pp. 188-191.

¹⁷⁰ Id., pp. 191-192.

¹⁷¹ Id., p. 192.

Consideramos agora por fim um terceiro artigo desta autora, datado de 1997, cuja finalidade foi retomar o estudo da tipologia espacial atrás referida, bem como apontar, abreviadamente, as características gerais do espaço cavaleiresco¹⁷².

Revelando-se o espaço um atributo accidental ou causal nos livros de cavalarias, e que apenas ganha sentido por meio da procura e consumação da aventura, esta estudiosa aponta então os seguintes aspectos no que respeita à geografia cavaleiresca: 1) é essencialmente contínua, de presença constante e plena; 2) aberta, enquanto lugar de aventura; 3) predominantemente dinâmica; 4) vivida, evocada e aludida; 5) gerada por constantes mutações; 6) extensa e unificadora; 7) intensa e mágica¹⁷³.

Silvia Lastra Paz acrescenta ainda que o espaço cavaleiresco é claramente masculino, pertencendo não apenas ao *cavaleiro*, mas sobretudo ao *andante*¹⁷⁴. A autora conclui que a ligação ordenada de todas as características enunciadas é que permite ao investigador uma correcta percepção do *spatium* cavaleiresco, sobretudo geral e diferenciado¹⁷⁵.

A temática dos espaços interessa ainda a um outro autor, Axayácatl García Rojas, com um inovador trabalho publicado em 2000, cujo objectivo foi estudar os dois centros geográficos mais importantes do *Amadis de Gaula*, isto é, a Ínsula Firme e a Penha Pobre, esta última agora estudada em maior detalhe¹⁷⁶.

O autor inicia o seu artigo explicitando o conceito de “centro geográfico”, que consiste, em termos muito genéricos, num lugar de desejo por parte do cavaleiro andante e, conseqüentemente, propiciador de aventuras. Os vários centros geográficos apresentam-se como um conjunto de círculos concêntricos em permanente contacto, significando a passagem de um centro a outro uma viagem realizada pelo herói. Deste modo, quando se afasta ou sai definitivamente do seu centro original, o protagonista não só quebra a ordem existente, como também coloca em perigo a sua própria vida ao tentar transpor as múltiplas barreiras que delimitam os diversos centros (rios, mares, montanhas

¹⁷² Cfr. Silvia Lastra Paz, “Los rasgos esenciales del espacio caballeresco en el *Amadis de Gaula*”, in *La Cultura Hispánica y Occidente*, pp. 366-369.

¹⁷³ Id., pp. 366-368.

¹⁷⁴ Id., p. 368.

¹⁷⁵ Id., p. 368. A autora apresenta ainda uma pequena lista bibliográfica.

¹⁷⁶ Cfr. Axayácatl García Rojas, “Centros geográficos y movimiento del héroe: de la Ínsula Firme a la Peña Pobre en el *Amadis de Gaula*”, in *Voz y Letra*, t. XI (nº2), 2000, pp. 3-20.

e bosques). Ao invés, quando regressa ao seu centro original, encerra um rito iniciático - que implicou uma aprendizagem moral - completando, deste modo, um ciclo¹⁷⁷.

De acordo com García Rojas, a acção do protagonista, ou seja, de Amadis, foca-se, em particular, em dois centros geográficos. O primeiro é a Ínsula Firme, espécie de paraíso terreno, repleto de maravilhas e encantamentos (com destaque para a “câmara defendida” e para o “arco dos leais amadores”, bem como para o palácio e seu respectivo jardim). É neste centro que se situa a aventura do “arco dos leais amadores”, a maior prova de fidelidade do cavaleiro-amante, bem como da beleza da donzela amada. Em síntese, a Ínsula Firme simboliza o paraíso reservado a pessoas excepcionais, enfim, a culminação da busca do herói¹⁷⁸. O segundo espaço de grande referência da novela é a Penha Pobre, centro geográfico ultra-terreno, escatológico e auto-destrutivo, para o qual Amadis transita no momento em que toma conhecimento da rejeição de Oriana. Espécie de refúgio espiritual onde o herói procura a morte, o bosque da Penha Pobre contrasta, paradoxalmente, com o ambiente voluptuoso da Ínsula Firme. Não obstante, a permanência de Amadis neste centro demonstrou ser, apenas, um rito de passagem¹⁷⁹.

O autor conclui, afirmando que a sequência dos diversos centros geográficos dos livros de cavalarias traduzem o profundo e nostálgico desejo do herói em atingir um lugar que lhe propicie tudo aquilo que lhe falta, isto é, virtudes, glória, amor e felicidade, em suma, um paraíso primordial¹⁸⁰.

Apreciamos agora o estudo das personagens do livro de cavalarias em reflexão, outra das grandes temáticas desenvolvidas durante esta quarta etapa da escrita sobre o *Amadis de Gaula*.

Em primeiro lugar, analisamos um artigo da autoria de Eloy González Argüelles, datado de 1991, no qual este conceituado investigador estudou a tipologia literária das

¹⁷⁷ Id., pp. 4-7.

¹⁷⁸ Id., pp. 8-14.

¹⁷⁹ Id., pp. 15-17.

¹⁸⁰ Id., p. 17. O autor apresenta também uma lista das obras citadas (pp. 17-20).

personagens amadisianas, aprofundando, assim, alguns dos aspectos já abordados na sua tese de doutoramento, a que nos referimos precedentemente¹⁸¹.

Uma vez que no *Amadis* se constata uma forte hierarquia entre as diversas figuras novelescas, o autor estabelece, tal como efectuou no seu trabalho de doutoramento, uma diferenciação bem clara entre personagens principais ou protagonistas e personagens secundárias. Estas últimas podem ainda subdividir-se em quatro categorias, a saber: testemunhas; personagens-enlace; mensageiros; e, recapituladores¹⁸². O autor ocupa-se em seguida das forças do mal, representadas, principalmente, por Arcaláus, o Encantador, que sintetiza os três defeitos mais graves do ser humano – a soberba, a ambição e o desejo de vingança. Nesta medida, a maldade destas personagens resulta, de acordo com González Argüelles, da infracção de algum dos códigos ideológicos patentes no microcosmo novelesco, quebrados ora por atitudes anti-cristãs, ora pela desobediência à ordem social¹⁸³.

González Argüelles debruça-se depois sobre as forças do bem, entre as quais se encontram os protagonistas Amadis, Oriana, Lisuarte, Galaor, Gandalín e Agrajes, todos eles analisados pelo autor com algum pormenor. No entanto, a sua atenção recai sobre Amadis, cujo heroísmo consiste na manutenção de uma virtuosa ética cavaleiresca. Neste contexto, este estudioso enfatiza também o facto do eixo principal da acção se basear nas trajectórias de Amadis e de Lisuarte e não de Amadis e de Oriana, tal como defenderam alguns outros autores¹⁸⁴.

Por fim, González Argüelles estuda o elevado nível de humanização das personagens (denunciado, essencialmente, pelo medo, pelo sofrimento, pelo humor e pelo crescimento interior de cada uma), que faz com estas não sejam meros símbolos, mas sim verdadeiros veículos ideológicos¹⁸⁵. Deste modo, segundo o autor, “Los personajes (...) nunca dejan de concebirse como seres de una ficción cuya función está al servicio de un propósito ideológico, la defensa de la monarquía cristiana, y por ende la española, y que

¹⁸¹ Cfr. Eloy Roberto González, “Tipología literaria de los personajes en el *Amadis de Gaula*”, in *Nueva Revista de Filología Hispánica*, n.º 39, 1991, pp. 825-864. Sobre a tese deste autor cfr. nt. 53, cap. V.

¹⁸² Cfr. Eloy Roberto González, “Tipología literaria de los personajes”, pp. 828-834.

¹⁸³ Id., pp. 834-840.

¹⁸⁴ Id., pp. 840-857.

¹⁸⁵ Id., pp. 857-863.

no constituyen más que un vehículo (...) para que sus acciones se refleje el sentido teleológico de la historia.”¹⁸⁶

Com o avançar das investigações neste campo temático, começa a surgir, a par do desenvolvimento dos estudos do género, um profundo interesse sobre o universo feminino do texto em apreciação. É nesta nova corrente de reflexões que se inscreve, logo em 1991, um artigo elaborado por Maria Cruz Muriel Tapia, que teve o objectivo de reflectir acerca da condição das mulheres no *Amadis de Gaula*¹⁸⁷.

De acordo com a autora, na obra em estudo, a mulher desempenha uma função meramente sexual, pois a sua principal atribuição é atrair o cavaleiro, admirá-lo, oferecer-se, rodeá-lo, acompanhá-lo e servir-lhe. Assiste-se, assim, a uma fraca valorização do feminino, que se caracteriza, sobretudo, pela debilidade de natureza e pela passividade de acção. Porém, o *Amadis* encontra-se repleto de mulheres, o que consiste, segundo Maria Tapiel, num paradoxo, pois o quantitativo não acompanha o qualitativo, ao contrário do que ocorre com o universo masculino, largamente valorizado¹⁸⁸. A autora conclui pois que a missão da mulher no livro de cavalaria em estudo se pode reduzir a uma função de adorno, já que esta funcionava como uma espécie de “dom deleitoso”, o que prova, indubitavelmente, o seu carácter de passividade. Esta particularidade pode justificar-se, em parte, pelo facto das relações no mundo cavaleiresco se pautarem não por vínculos jurídicos e religiosos, mas sim pela fugacidade e pelo carácter aleatório dos encontros amorosos.

Destacamos ainda nesta temática o minucioso artigo de Maria Haro Cortés, dado à estampa em 1998, cujo intuito foi estudar o universo feminino no *Amadis de Gaula*¹⁸⁹.

A autora começa por enfatizar, ao contrário de Maria Muriel Tapia, a importância da mulher quer na difusão da literatura cortesã, quer no desenrolar da narrativa cavaleiresca. Na realidade, o seu desempenho permite a valorização do cavaleiro

¹⁸⁶ Id., p. 864.

¹⁸⁷ Cfr. Maria Cruz Muriel Tapia, “El paraíso voluptuoso del *Amadis de Gaula*”, in *Antifeminismo y Substímulo de la Mujer en la Literatura Medieval Castellana*, pp. 36-45, Cáceres, Guadiloba, 1991.

¹⁸⁸ Id., pp. 36-38.

¹⁸⁹ Cfr. Maria Haro Cortés, “La mujer en la aventura caballerescas: dueñas y doncellas en el *Amadis de Gaula*”, in *Literatura de Caballerías y Orígenes de la Novela*, ed. Rafael Beltrán, pp. 181-217, Valencia, Universitat de Valencia, 1998.

enquanto amante e guerreiro, sendo quase impossível conceber a sua essência sem a presença feminina¹⁹⁰.

No *Amadis*, segundo Maria Haro Cortés, pode constatar-se um dualismo no que respeita ao tratamento do feminino: por um lado, a sublimação da mulher, sobretudo conseguida pela sua perfeição física e moral; e, por outro lado, a sua inferioridade, reflectida na sua fragilidade e desamparo. Para além disso, verifica-se, igualmente, uma diferenciação sócio-moral entre os diferentes modelos de mulher, ou seja, uma clara separação entre as donzelas (solteiras e virgens) e as donas (casadas). Sob esta diferenciação, Montalvo constrói uma enorme variedade de tipos femininos, cada um com o seu respectivo significado e função dentro do mundo e do código cavaleirescos. Maria Haro Cortés afirma então que quando uma dona ou donzela surge associada a um contexto de guerra, esta assume, quase sempre, a sua condição de inferioridade, adoptando o papel de “dama desvalida ou necessitada de socorro”, propiciando, deste modo, novas aventuras, e contribuindo, também, para a glorificação do herói. Ao invés, na esfera amorosa, a mulher encarna a função de “dama enamorada”, revelando-se absolutamente fulcral no desenlace afectivo, no qual a sua formosura e perfeição moral constituem os motivos do encantamento do cavaleiro¹⁹¹.

A autora conclui, afirmando que no texto em estudo a mulher aglutina as duas principais componentes dos livros de cavalarias, ou seja, armas e amor, que a impossibilita, sem dúvida, de ter um papel meramente passivo na trama novelesca, tornando-se, ao invés, no grande e último motivo do herói¹⁹².

Consideramos agora a temática do maravilhoso, isto é, de tudo aquilo que é extraordinário, estranho e imprevisível¹⁹³. Neste contexto, distinguiu-se, em 1989, um

¹⁹⁰ Id., p. 181.

¹⁹¹ Id., pp. 182-201. Neste contexto consulte-se o minucioso índice dos tipos femininos constantes na obra (pp. 203-211), bem como o índice das suas respectivas protagonistas (pp. 211-217).

¹⁹² Id., p. 202.

¹⁹³ Neste âmbito, analisámos apenas os artigos mais sugestivos, bem como aqueles que nos pareceram ir consoantes com os objectivos a que nos propusemos no início desta investigação. No entanto, para uma visão realmente completa desta problemática, há ainda que ter em linha de conta os seguintes trabalhos: Aquilino Suárez Pallasá. “Simbolismo de la Torre de Apolidón del *Amadís de Gaula*”, in *II Jornadas Internacionales de Literatura Española Medieval (20-22 de agosto)*, Buenos Aires, Universidad Católica Argentina, 1987 (retirámos a referência deste artigo do livro de Daniel Eisenberg e Maria Carmén Marín

artigo de Rafael Mérida Jiménez – sobre cuja tese de doutoramento já nos debruçámos com alguma detenção¹⁹⁴ – no qual se reflecte sobre a função ética e estética da fada medieval no *Amadis* e nas *Sergas de Esplandián*¹⁹⁵.

O autor começa por mencionar que um dos aspectos mais visíveis da influência da Matéria Arturiana nas referidas obras é, sem dúvida, a presença de elementos e de personagens maravilhosos, entre os quais se destacam as fadas e os seus encantamentos. Porém, há igualmente a ter em conta que esses mesmos elementos sofreram uma progressiva “cristianização” e “racionalização”. Neste sentido, no caso da fada, esta preservou a sua dimensão sobrenatural, embora se tenha convertido numa serva de Deus, tal como ocorreu com Urganda, a Desconhecida, que viu a sua essência alterada a partir do momento em que Rodríguez de Montalvo efectuou a sua refundição.¹⁹⁶

Mérida Jiménez analisa em seguida o percurso de Urganda no *Amadis* e nas *Sergas*, constatando uma clara mudança a partir da batalha contra Cildadán. Desta forma, de acordo com o autor, “De una mujer problemática, enamorada, solitária, necesitada de ayuda, y auxiliadora de los hérois, passa a ser una maga todopoderosa, acompañada de sus doncellas, y vaticinadora de los principales sucesos de la novela.”¹⁹⁷ O autor constata também as claras analogias entre Urganda e Melusina (outra das grandes fadas medievais), nomeadamente quanto ao facto de ambas se terem apaixonado por um mortal, bem como serem conotadas com a figura da serpente, esta última símbolo da

Pina, op. cit., que não dava indicação das páginas concretas deste trabalho); Jacobo Sanz Hermida, “La función mágica del anillo en el *Amadís de Gaula*”, in *Actas del III Congreso de la Asociación Hispánica de la Literatura Medieval*, vol. II, pp. 933-940; Maria Gracia Alonso, “Sobre la tradición de los autómatas en la Ínsula Firme”, in *Revista de Literatura Medieval*, nº 7, 1995, pp. 119-135; Mónica Nasif, “Elementos extraordinarios: algunas observaciones en torno a *Amadís de Gaula*, *Las Sergas de Esplandián* y *Palmerín de Olivia*. Posibles conexiones con la materia bretona: *Lanzarote del Lago* y la *Historia de Merlin*”, in *Studia Hispanica Medievalia III*, pp. 237-241; Rafael Mérida Jiménez, “La desaparición de Morgana: de *Tirant lo Blanc* (1490) y *Amadís de Gaula* (1508) a *Tyran le Blanch* (1737)”, in *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, nº 46, 1997-1998, pp. 135-156; Maria Luzdivina Cuesta Torre, “Las ínsulas del Zifar y del *Amadís* y otras islas de hadas y gigantes”, in *Fechos Antiguos que los Cavalleros en Armas Passaron*, pp. 11-39.

¹⁹⁴ Cfr. nt. 19, cap. V.

¹⁹⁵ Cfr. Rafael Mérida Jiménez, “Funcionalidad ética y estética del hada medieval en el *Amadís de Gaula* y en las *Sergas de Esplandián*”, in *Congreso Internacional de Bartolomeu Dias e a sua Época. Actas*, vol. 4, pp. 475-488, Porto, Universidade do Porto, 1989.

¹⁹⁶ Id., pp. 476-477.

¹⁹⁷ Id., p. 479.

energia, da força e da renovação. Neste contexto, atente-se à ligação que se estabelece nas *Sergas* entre Esplandián e o simbolismo da própria serpente¹⁹⁸.

Rafael Mérida Jiménez salienta ainda que a existência de Urganda apenas faz sentido pelo facto desta representar o contraposto da figura demoníaca da novela em estudo, isto é, Arcaláus, o Encantador, protótipo do anti-herói cavaleiresco. Em consequência, estabelece-se uma oposição cósmica entre estas duas figuras novelescas, representativa da própria oposição entre o Bem e Mal¹⁹⁹.

O autor finaliza o seu artigo, inferindo que à semelhança do que se processou com Morgana e Melusina, também Urganda se transformou, por meio de um profundo processo ético e estético, passando de fada arturiana a protectora da “santa fé católica”²⁰⁰.

Em 1995 é a vez de Maria Paloma Gracia Alonso efectuar uma reflexão sobre a procedência dos elementos do maravilhoso bizantino patentes no *Amadis de Gaula*²⁰¹. De facto, parece fundamental à autora a busca de uma corrente temporal, geográfica, linguística e cultural mais directa para o cultivo da lenda de Alexandre, bem como para o fascínio pela cidade de Constantinopla, ambos muito presentes na imagética literária medieval. Assim sendo, Maria Gracia Alonso começa por referir que se a influência da Matéria da Bretanha a nível do maravilhoso é a predominante nos primeiros livros da obra, a partir do episódio da Ínsula Firme esta é claramente substituída por uma atmosfera de contornos orientais, um pouco alheia ao género cavaleiresco arturiano. Revela-se então necessário encontrar uma origem imediata desta nova ascendência bizantina sob o *Amadis*, que poderá estar relacionada com o surgimento e proliferação das produções literárias românicas.²⁰²

A autora conclui enfatizando a imperatividade de um estudo do carácter românico dos elementos maravilhosos de índole bizantina presentes no *Amadis de Gaula*, cuja aparição e desenvolvimento se efectuou muito à margem dos romances arturianos, aspecto, de resto, já referido pela autora no seu estudo sobre a Ínsula Firme²⁰³.

¹⁹⁸ Id., pp. 481-483.

¹⁹⁹ Id., p. 483.

²⁰⁰ Id., p. 488.

²⁰¹ Cfr. Maria Paloma Gracia Alonso, “El «Palacio Tornante» y el bizantismo del *Amadis de Gaula*”, in *Medioevo y Literatura*, vol. II, pp. 443-455.

²⁰² Id., pp. 444-445.

²⁰³ Id., p. 455.

Do mesmo ano data um interessante artigo da autoria de Silvia Lastra Paz, que estudou a visão de Roma no *Amadis de Gaula*, defendendo que esta dimensão aumenta de importância quantitativa e qualitativa, desde o livro II (quando surge pela primeira vez), até ao final da obra²⁰⁴. Roma encontra-se relacionada com dois conceitos fundamentais, o de Império e o de Romanidade. O primeiro é compreendido não só enquanto uma forma de governo, mas também como um desígnio de comando, que no texto se desenvolve por meio de três fases bem diferenciadas: a Roma antiga; a Roma do imperador Patín; e, a Roma de Arquisil, sucessor de Patín, eleito por intermédio de Amadis²⁰⁵.

Relativamente à Roma antiga, esta assume-se na obra como um protótipo a seguir, simbolizando, em última instância, os antigos e heróicos valores militares cavaleirescos, adoptados por Amadis e seus parceiros²⁰⁶.

No que respeita à Roma de Patín, pode constatar-se que esta representa não uma Roma cristã, mas sim o reverso do mundo e do ideal cavaleiresco, encarnados por Patín, homem soberbo e orgulhoso, modelo do falso cavaleiro, responsável pela desordem e desequilíbrio na trama novelesca. Nesta Roma, denota-se a ausência da Igreja como estrutura hierárquica, reduzindo-se unicamente a sua presença a Nasciano, que não podia estar mais longe das tradicionais hierarquias estabelecidas. Opera-se, deste modo, uma severa crítica a Roma, muito característica na Europa do século XII (sobretudo, em França, Inglaterra e Alemanha), que contrasta, muito acentuadamente, com a Roma ideal do estoicismo e da grandeza militar cantada pelos antigos escritores²⁰⁷.

Por fim, a autora debruça-se sobre a Roma de Arquisil, paradigma do “Império” e dos valores guerreiros e cavaleirescos da Antiguidade, personificados pela figura do imperador. Esta é a Roma eterna, sonhada e idealizada, enfim, o fio condutor do Ocidente amadisiano que sintetiza as antigas virtudes e a fé cristã. Verifica-se, porém, a ausência do Papa como chefe da Cristandade, substituído por Amadis, o cavaleiro mais prestigiado, quem nomeia e confirma o novo imperador, permitindo, também, a

²⁰⁴ Cfr. Silvia Lastra Paz, “La visión de Roma en el *Amadis de Gaula*”, in *Studia Hispanica Medievalia III*, pp. 100-105.

²⁰⁵ Id., p. 100.

²⁰⁶ Id., p. 100.

²⁰⁷ Id., pp. 100-102.

continuidade da velha cavalaria romana. De acordo com Silvia Lastra Paz, Amadis transforma-se num verdadeiro agente de romanização²⁰⁸.

A autora conclui pois que a visão de Roma se encontra numa constante tensão durante a Medievalidade, uma real, outra ideal, que se traduz pela aspiração a um renascimento cavaleiresco, bem como a uma *restauratio imperii*²⁰⁹.

Referiremos ainda o actual e inovador artigo de Emilio José Sales Dasí, dado à estampa em 1999, e que teve o intuito de analisar alguns aspectos do maravilhoso no *Amadis de Gaula*, mais precisamente as serpentes e as naus mágicas²¹⁰.

Após uma exaustiva análise destes elementos na obra em apreciação, o autor constata a notória influência do impacto dos Descobrimentos europeus na construção da imagética literária dos livros de cavalarias quinhentistas peninsulares, sobretudo na literatura pós-montalvina. O sucesso destas obras entre o público leitor não será portanto completamente alheio a este novo fenómeno, que assolou o Ocidente europeu de um maravilhoso zoológico, exótico e orientalizante, outrora completamente incógnito²¹¹.

Sales Dasí conclui, constatando uma verdadeira estilização tópica do motivo do maravilhoso, sendo que à medida que se assiste ao incremento da cortesania, a magia tende a transformar-se em admiração e divertimento²¹².

Por fim, deve referir-se um outro trabalho de Maria Gracia Alonso, datado de 2002, no qual a autora retoma a análise do episódio da Ínsula Firme do *Amadis de Gaula*, de forma a dar-lhe uma outra perspectiva no âmbito do maravilhoso, bem como novas significações²¹³.

Partindo da Ínsula Firme que experimentam Amadis e Oriana e a que, por sua vez, prova Briolanja, a autora constata um desenvolvimento significativo no que respeita ao tratamento do maravilhoso. Se no primeiro caso, o episódio radica nas tradições dos jogos de ilusão ou de magia-espectáculo das festas cortesãs medievais (cuja finalidade era

²⁰⁸ Id., pp. 102-104.

²⁰⁹ Id., p. 104.

²¹⁰ Cfr. Emilio Sales Dasí, "Algunos aspectos de lo maravilloso en la tradición del Amadís de Gaula: serpientes, naos y otros prodigios", in *Actes del VII Congr s de l'Associació Hisp nica de Literatura Medieval (Castelló de la Plana, 22-26 de setembre de 1997)*, ed. Santiago Fortuño Lloréns e Tomás Martínez Romero, vol. 3, pp. 345-360, Castelló de la Plana, Publicaciones de la Universitat Jaume I, 1999.

²¹¹ Id., pp. 353-358.

²¹² Id., p. 358. O autor apresenta ainda uma completa lista bibliográfica (pp. 358-360).

²¹³ Cfr. Maria Gracia Alonso, "El Amadís entre la tradición y la modernidad: Briolanja en la  nsula Firme", in *Libros de Caballerias (de «Amadis» al «Quijote»)*, pp. 135-146.

provocar a admiração do público), ao contrário, no segundo, presenciam-se a elementos claramente renascentistas. A predominância da componente maravilhosa, assim como a presença de um único protagonista (neste caso, Briolanja), e ainda o facto do cavaleiresco deixar se ser tratado com seriedade para se subjugar ao artifício do riso, são, para Maria Gracia Alonso, motivos representativos de um novo modo de encarar o domínio do encantamento, tal como já havia notado Emilio Sales Dasí no artigo precedentemente analisado²¹⁴.

Em suma, de acordo com Maria Gracia Alonso, as amplas transformações sociais que operaram na sociedade medieval em finais do século XV foram tão profundas que transformaram o antigo respeito pelo maravilhoso em simples entretenimento do convívio cortesão²¹⁵.

Passamos, desta forma, à análise do Prólogo de Montalvo, problemática que havia sido deixada em aberto por James Donald Foguelquist (em 1982), que representou, como vimos, o primeiro autor a debruçar-se de forma científica e problematizada sobre esta questão.

Neste contexto, salienta-se, logo em 1989, Alicia Redondo Goicoechea, que estudou, de uma forma bastante esquemática, o Prólogo do *Amadis de Gaula*, que para esta estudiosa não só fornece informações capitais sobre a literatura deste período, como também permite percepcionar determinados comportamentos da sociedade espanhola de então²¹⁶.

A autora começa por verificar a existência de uma divisão retórica do Prólogo em quatro partes ou sequências distintas: 1) apresentação de uma questão geral (40 linhas); 2) desenvolvimento dessa mesma questão (30 linhas); 3) conclusão (10 linhas); 4)

²¹⁴ Id., pp. 138-145.

²¹⁵ Id., p. 146.

²¹⁶ Cfr. Alicia Redondo Goicoechea, “*Siempre la lengua fue compañera del imperio*. Análisis del prólogo de Garcí Rodríguez de Montalvo al *Amadis de Gaula*”, in *Literatura Hispánica. Reyes Católicos y Descubrimiento. Actas del Congreso Internacional sobre Literatura Hispánica en la época de los Reyes Católicos y el Descubrimiento*, ed. Manuel Criado de Val, pp. 125-128, Barcelona, PPU, 1989. Sobre o prólogo de Rodríguez de Montalvo cfr. ainda Alicia Redondo Goicoechea, “Una lectura del prólogo de Montalvo al *Amadis de Gaula*: humanismo y Edad Media”, in *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica*, 1987, vol. 6, pp. 199-207. Analisaremos mais adiante um artigo desta autora relativo a esta mesma temática, embora mais actualizado.

justificação e defesa da obra prologada (25 linhas). Deste modo, e à semelhança do que já havia constatado Foguelquist, na primeira parte, Rodríguez de Montalvo, efectua uma digressão relativa às designadas “historias de afición”, enfatizando também a conquista de Granada pelos Reis Católicos, louvando a sua política expansionista no Mediterrâneo; na segunda sequência, o autor reflecte sobre as três formas de narrar feitos, isto é, a “historia verdadera” (tomando como modelo as *Décadas*, de Tito Lívio), as “historias de afición” (histórias que ampliam os feitos narrados) e, as “historias fingidas” (provenientes da imaginação humana, sem qualquer relação com a realidade); na terceira parte, Rodríguez de Montalvo menciona o proveito que se pode extrair destes três modos de concepção de história, encerrando todos eles um aspecto comum – o auxílio na salvação das almas; e, por fim, uma quarta sequência, na qual o autor justifica a razão de ser da sua obra, que se pode resumir a um intuito essencialmente moralizador²¹⁷.

Em seguida, Alicia Goicoechea ocupa-se da temporalidade textual do Prólogo do Medinês, verificando a presença de uma única linha temporal, organizada em torno de três momentos cruciais – o ontem, o hoje e, o amanhã e, nesta medida, funciona, para a autora, “como intento de persuasión-manipulación del lector”.²¹⁸

Alicia Goicoechea finaliza o seu artigo, referindo que o Prólogo de Montalvo, verdadeira combinação de medievalismo e humanismo, representa, em síntese, um convite à reflexão sobre o próprio indivíduo²¹⁹.

Por último destaca-se, em 1998, o trabalho de Anna Bognolo, que também estudou o Prólogo do *Amadis de Gaula*, nomeadamente, a tripla distinção do refundidor face aos três géneros de “histórias”, em conformidade com o que havia feito Alicia Goicoechea, em 1989²²⁰.

Segundo a autora, Montalvo distingue entre *historias verdaderas*, *historias amplificadas* e *historias fingidas*, correspondendo a presente diferenciação aos três géneros de *narratio* da retórica clássica, ou seja, à *historia*, ao *argumentum* e à *fabula*, respectivamente. Tendo em conta esta tripartição, Montalvo situa-nos a sua obra no género da “historia fingida”, que se opõe à “historia verdadera”, embora a primeira não

²¹⁷ Cfr. Alicia Redondo Goicoechea, “*Siempre la lengua fue compañera del imperio*”, pp. 125-126.

²¹⁸ Id., pp. 127.

²¹⁹ Id., pp. 127-128.

²²⁰ Cfr. Anna Bognolo, “El prólogo del *Amadis* de Montalvo entre retórica, poética e historiografía”, in *Siglo de Oro*, vol. 1, pp. 275-282.

tenha unicamente um carácter falso, mas, pelo contrário, encerre, também, um sentido construtivo e criador, relacionando-a, assim, com a *admiratio*, isto é, com a narração de “cosas admirables”²²¹.

Tal como James Foguelquist, também Anna Bognolo acrescenta o facto de Montalvo isolar o género da ficção, relacionando-a com a historiografia, atribuindo-lhe, contudo, uma menor importância, daí o Regedor não reivindicar de forma directa a dignidade da novela²²².

Por fim, a autora menciona o facto do Prólogo de Montalvo se constituir como um exercício de retórica, baseada na admiração (diversão e deleite estético que as histórias fantásticas podem proporcionar), através da qual se encontra implícita toda uma poética de narração, aspecto ainda não apontado no âmbito desta temática.²²³

Segue-se o estudo da presença de temas jurídicos, outra das novas problemáticas surgidas nesta última fase da escrita sobre o *Amadis*, embora Bonilla y San Martín e Jole Scudieri já tivessem feito uma primeira abordagem ao assunto (se bem que muito pontual), tal como tivemos antes ocasião de constatar²²⁴.

Em primeiro lugar, destaca-se o recente artigo de Silvia Lastra Paz, dado à estampa em 1999, no qual a autora procurou estudar a injustiça enquanto costume no *Amadis de Gaula*²²⁵.

²²¹ Id., pp. 275-277.

²²² Id., p. 277.

²²³ Id., p. 280. Deste artigo consta ainda uma completa lista bibliográfica (pp. 280-282).

²²⁴ No que respeita ao tratamento desta temática, analisaremos apenas dois artigos, pois foram aqueles que nos pareceram mais abrangentes e sugestivos neste contexto. De qualquer dos modos, cfr. também os seguintes estudos: Javier Roberto González, “Amadís, Galaor: los dos hermanos a la luz de las leyes épicas”, in *Revista Chilena de Literatura*, nº 44, 1994, pp. 53-71; Rafael Ramos Nogales, “Castigos en el *Amadis de Gaula*”, in *Actas del VIII Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Santader, 22-26 de septiembre de 1999)*, ed. Margarita Freixas, Silvia Iriso, Laura Fernández, vol. II, pp. 1511-1522, Santader, Consejería de Cultura del Gobierno de Cantabria – Año Jubilar Lebaniego - Asociación Hispánica de Literatura Medieval, 2000; Silvia Lastra Paz, “La gestualidad jurídico-medieval en el *Amadis de Gaula*”, in *Actas del V Congreso Argentino de Hispanistas (mayo, 1998, Córdoba - Argentina)*, vol. I, pp. 463-469. Córdoba, 2000.

²²⁵ Cfr. Silvia Lastra Paz, “La injusticia como costumbre en el *Amadís de Gaula*”, in *Studia Hispanica Medievalia IV. Actas de las V Jornadas Internacionales de Literatura Española Medieval (Buenos Aires, 1996)*, ed. Azucena Adelina Fraboschi et alli, pp. 295-301, Buenos Aires, Universidad Católica Argentina, 1999.

Silvia Lastra Paz começa por inferir que a injustiça na obra em apreciação percorre dois distintos âmbitos, o divino e o humano. Se o primeiro implica a transgressão do Bem ou da Ordem Divina (ex: caso do Endriago), já o segundo remete para a própria injustiça particular ou terrena, transformando-a num costume (ex: más condutas de Lisuarte)²²⁶. Em seguida, a autora debruça-se sobre os costumes ilegítimos presentes neste livro de cavalaria, elencando-os da seguinte forma: 1) blasfêmia contra Deus ou desrespeito pelo oculto; 2) não cumprimento dos deveres de vassalagem (*consilium* e *auxilium*); 3) desconsideração face ao direito consuetudinário; 4) prevaricação da condição cavaleiresca, quer física, quer moralmente; 5) prática da inactividade contínua por parte de um cavaleiro andante; 6) escarnecimento das donzelas; 7) apropriação ou desapropriação de bens alheios; 8) desconsideração pelas normas de luta cavaleirescas²²⁷.

Por fim, Silvia Lastra Paz constata ainda a existência de uma dicotomia entre as palavras “costumbre” e “derecho” por contraste a “soberbia”, “demanda” e “emenda”, que permite, de acordo com a autora, a delimitação de um ciclo justiceiro na obra, construído a partir de três momentos essenciais: 1) equilíbrio inicial, mantido pela prática do direito consuetudinário e positivo; 2) ruptura do equilíbrio, pelo costume, isto é, pela reiteração de condutas erradas por parte de uma força antagónica, soberba ou enganadora; 3) restabelecimento activo desse mesmo equilíbrio pela renovação do direito²²⁸.

Mencionamos também o artigo de Juan Luis Suárez, datado de 2001, no qual o autor reflectiu sobre os elementos jurídicos no *Amadis*, que considera que detêm uma função primordial na organização do texto, conseguindo colocar, por esta via, problemas bem mais vastos, como sejam a evolução de modelos de sociedade²²⁹.

Uma reflexão bastante detalhada dos múltiplos elementos jurídicos constantes na obra, permitem ao autor constatar que estes apresentam uma clara influência das *Partidas*, e que a sua respectiva quebra conduz a narrativa novelesca para uma profunda

²²⁶ Id., pp. 297-298.

²²⁷ Id., pp. 298-300. Note-se que para cada uma destas categorias de costumes ilegítimos a autora oferece exemplos concretos, retirados da obra em apreciação. Por uma questão metodológica, optámos apenas por os referir sumariamente.

²²⁸ Id., p. 301.

²²⁹ Cfr. Juan Luis Suárez, “«El derecho, muchos son los que razonan y pocos los que conocen»». Elementos jurídicos en la estructura del *Amadis de Gaula*”, in *Medievalia*, n.ºs 32-33 (Enero-Diciembre), 2001, pp. 11-23.

desordem jurídica. Deste modo, é quebra das normativas legais logo no livro II por Lisuarte (responsável pela má condução da política do seu Reino), que o leva à inevitável confrontação com Amadis e, consequentemente, a uma instabilidade jurídica global. Deste modo, o equilíbrio legal é apenas reposto no final do texto com o retorno à paz social e legal da monarquia, aquando da aceitação do rei pelo herói e restantes cavaleiros. Depreende-se, então, que o direito, ou melhor, a ruptura deste, é que se encontra no cerne dos conflitos mais importantes do *Amadis*²³⁰.

Por fim, Juan Luis Suárez menciona a intenção ideológica de Montalvo ao proliferar a obra de motivos jurídicos – a reprodução de um novo modelo social e político, ou seja, a transformação de um regime feudal num sistema corporativo, baseado na concepção do Reino enquanto uma comunidade jurídica. Substituiu-se, assim, vassalagem por nacionalidade²³¹.

Chegamos, por fim, ao último campo temático por nós definido, mas não menos importante, ou seja, a concepção do *Amadis de Gaula* enquanto verdadeiro paradigma literário para a posteridade. Se é facto que esta constatação não constitui uma novidade, o que é certo é que nesta etapa da escrita sobre o *Amadis* se multiplicam os trabalhos de síntese no que toca a este âmbito, propondo os estudiosos novas perspectivas.

Neste contexto, destacou-se, em 1995, o inovador artigo de Rafael Ramos Nogales, que consistiu numa tentativa de demonstrar que o *Amadis de Gaula* também funcionou como protótipo literário do *Tirante el Blanc*, apesar deste ter surgido numa época anterior à edição de Saragoça de 1508²³². Vejamos então como.

Sabe-se que este livro de cavalarias, escrito em catalão, supostamente de autor anónimo, foi elaborado em 1490, apesar de ter sido apenas traduzido para castelhano em 1511, na cidade de Valladolid. Só desta forma é que se compreende que Miguel de Cervantes considere o *Amadis* como “el primero libro de caballerías que se imprimió en España (...) y que todos los demás han tomado principio y origen”. Assim sendo, Ramos

²³⁰ Id., pp. 12-13.

²³¹ Id., p. 20. O autor apresenta ainda uma lista bibliográfica (pp. 22-23).

²³² Cfr. Rafael Ramos Nogales, “*Tirante el Blanco* a la zaga de *Amadis de Gaula*”, in <http://parnaseo.uv.es/tirant/htm>, nº1, 1998.

Nogales compara a tradução castelhana do *Tirante* com a edição saragoçiana do *Amadis de Gaula*, depreendendo grandes semelhanças entre ambas, em especial a nível do desenho das portadas (cavaleiro armado, sustendo uma espada em posição vertical sobre a cabeça), bem como no que respeita à divisão do *Tirante* em cinco livros, inexistente na sua versão original²³³.

O autor conclui assim a inevitabilidade do modelo editorial imposto pelo *Amadis*, sendo que todos os livros de cavalarias se deixaram influenciar por ele, mesmo os que se publicaram antes dele. Neste sentido, segundo Ramos Nogales, existem casos em que o *Amadis* “Ya que no pudo influir sobre su argumento, lo hizo sobre su portada y su impresión”²³⁴.

Finalmente, registamos também um interessante artigo da autoria de Juan Manuel Cacho Blecua, dado à estampa em 2002, que teve como finalidade apresentar uma panorâmica global dos quatro livros que compõem o *Amadis de Gaula*, bem como das *Sergas de Esplandián*, enfatizando ambos os textos enquanto protótipos literários do género cavaleiresco peninsular²³⁵.

O autor começa por referir a grande popularidade que o *Amadis* usufruiu ao longo dos tempos, tendo sido enormemente apreciado por escritores de épocas e mentalidades muito diversas. Para além disso, o *Amadis* converteu-se, durante vários anos e por toda a Europa, numa verdadeira referência cortesã, cultural e social, facto relacionado com a sua larga tradução nas mais diversas línguas, bem como na sua ampliação por meio do designado “Ciclo dos Amadises”. Porém, e como vimos, a obra não foi poupada a críticas, nomeadamente por parte dos moralistas, entre os quais se salientou Luis Vives, para o qual a leitura dos livros de cavalarias representava uma perda de tempo, considerando-os supérfluos, nocivos e falsos²³⁶.

Em seguida, Cacho Blecua enfatiza o facto do *Amadis* oferecer uma completa síntese da tradição medieval (muito radicado nas estruturas e ciclos novelescos

²³³ Id., pp. 1-2.

²³⁴ Id., p. 2.

²³⁵ Cfr. Juan Manuel Cacho Blecua, “*Los Cuatro Libros de Amadis de Gaula*”, pp. 85-116. Este estudo representa um aprofundamento de um outro artigo do mesmo autor, intitulado “El universo ficticio de Rodríguez de Montalvo: el *Amadís de Gaula* y las *Sergas de Esplandián*”, in *L'Univers de la Chevalerie. Fin du Moyen Age – Debut du Temps Moderne*, ed. Jean Pierre Sánchez, pp. 251-269, Paris. Du Temps, 2000.

²³⁶ Cfr. Juan Manuel Cacho Blecua, “*Los Cuatro Libros de Amadis de Gaula*”, pp. 85-87.

folclóricos dos livros de cavalarias arturianos, em particular do *Tristão de Leonis* e do *Lancelote do Lago*), à qual Montalvo acrescentou novas tendências expressivas, ideológicas e narrativas. Relativamente às *Sergas*, cuidadosamente preparadas e anunciadas ao longo do *Amadis*, constata-se um deslocamento geográfico para o Oriente (Constantinopla), que corresponde, em última análise, à exaltação da luta messiânica contra o Infiel e ao triunfo da cavalaria espiritual, muito de acordo com a política expansionista dos Reis Católicos²³⁷.

O autor conclui, referindo o facto de ambas as obras representarem um verdadeiro paradigma, quer a nível de género editorial, quer a nível de ciclo literário, atestado, sobretudo, pelas suas múltiplas edições²³⁸.

Uma vez terminada a observação dos artigos inseridos nas temáticas-chave atrás desenvolvidas, não queríamos deixar de referir a existência de outro conjunto de trabalhos, que pela sua extrema especificidade nos limitaremos a enumerar. Falamos de múltiplos estudos de carácter linguístico ou essencialmente narrativo, sobretudo elaborados pelos estudiosos argentinos²³⁹; de investigações relacionadas com as fontes

²³⁷ Id., pp. 96-101.

²³⁸ Id., pp. 113-116.

²³⁹ Cfr. Javier Roberto González, "La función literaria de la unidad y de la no-unidad en el *Amadís de Gaula*", in *Studia Hispanica Medievalia II*, pp. 98-111; Lilia Ferrario de Orduña, "Un caso de intervención del narratario: *Amadís de Gaula*, I, 41", in *New Frontiers in Hispanic and Luso-Brazilian Scholarships: Cómo se fue el maestro. For D. W. Lomax in Memoriam*, ed. Trevor J. Dadson, R. J. Dakley, P. A. Oborder de Baudeta, pp. 117-122, Lewiston, The Edwin Mellen Press, 1995; María Rosa Petruccelli, "*Amadís de Gaula*: un enfoque semiológico de los personajes", in *Studia Hispanica Medievalia III*, pp. 232-236; Aida Amelia Porta, "Aproximación a las instancias narrativas en *Amadís de Gaula*: las funciones apelativas", in *Studia Hispanica Medievalia III*, pp. 228-231; Javier Roberto González, "La función literaria de los numerales en el *Amadís de Gaula* y las *Sergas de Esplandián*", in *Hispanística*, nº 3 (1-2), 1995, pp. 52-55; Aquilino Suárez Pallasá, "Estratificación de la onomástica del *Amadís de Gaula*", in *Studia Hispanica Medievalia III*, pp. 189-198; Susana Tarzibachi, "Aproximación a las instancias narrativas del *Amadís de Gaula*", in *Studia Hispanica Medievalia III*, pp. 225-227; Anna Bognolo, "*Amadís* encantado. Scrittori e modelli in tensione alla nascita del genere dei libros de caballerías", in *Scrittori «contro»: modelli in discussioni nelle letterature iberiche. Atti del Convegno di Roma (15-16 marzo, 1995)*, pp. 41-52, Roma, Bulzoni Editore, 1997; Aquilino Suárez Pallasá, "Sobre la evolución de -nn-, -nw-, y -w- interiores intervocálicas en la onomástica personal del *Amadís de Gaula*", in *Revista de Filología Española*, nº 77 (3-4), 1997, pp. 281-320; Junnosuke Miyoshi, "La partícula «más» en el *Amadís*", in *Thesaurus. Homenaje a Rafael Torres Quintero*, nº 52, 1997, pp. 133-143; Aquilino Suárez Pallasá, "Gwynedd en el *Amadís de Gaula*", in *Studia Hispanica Medievalia IV*, pp. 272-284; Axayácatl García Rojas, "Las lenguas extranjeras en los libros de caballerías: *Amadís de Gaula* y *Las Sergas de Esplandián*", in *Actes del X Congrés de l'Associació Hispànica de Literatura Medieval*, vol. 1, pp. 487-497; Schannon Polchow, "Manipulation of Narrative Discourse: From *Amadís de Gaula* to *Don Quixote*", in *Hispania*, nº 88 (1), 2005, pp. 72-81.

utilizadas na elaboração do *Amadis de Gaula*, também muito exploradas pela filologia argentina²⁴⁰; de trabalhos sobre o ciclo literário que a obra originou²⁴¹; e, por fim, de resenhas e actualidades bibliográficas, comentários às diversas edições, catálogos descritivos, etc.²⁴².

²⁴⁰ Cfr. Aquilino Suárez Pallasá, "C. Asinius Pollio en el *Amadis de Gaula*", in *Stylos*, nº 3, 1994, pp. 173-178; Javier Roberto González, "La *Vita Nuova* de Dante en el *Amadis de Gaula*: una doble intertextualización", in *Lexis*, nº 19 (2), 1995, pp. 353-368; Aquilino Suárez Pallasá, "Attalus, maestro de Séneca, en el *Amadis de Gaula*", in *Stylos*, nº 6, 1997, pp. 27-77; Javier Roberto González, "*Amadis de Gaula*: una historia romana", in *Studia Hispanica Medievalia IV*, pp. 285-294; Aquilino Suárez Pallasá, "De la *Mona Ínsula* de los *Annales* y el *De Vita Agricolae* de P. C. Tácito a la *Ínsula de Mongaçá* del *Amadis de Gaula*", in *Stylos*, 1999, pp. 125-135; id., "Gwynedd en el *Amadis de Gaula*", in *Studia Hispanica Medievalia IV*, pp. 272-284; id., "Una nueva fuente del *Amadis de Gaula* primitivo: la *Waltharii poesis* del abad Ekkehard I de Saint Gall", in *Letras*, nºs 40-41, 1999-2000, pp. 115-124; id., "Garcí Rodríguez de Montalvo lector de la *Navigatio Sancti Brendani*", in *Stylos*, nº 9 (1), 2000, pp. 9-66; id., "El *Evangelio apócrifo* de Nicodemo y el *Amadis de Gaula* de Garcí Rodríguez de Montalvo", in *Incipit*, nºs 20-21, 2000-2001, pp. 159-172.

²⁴¹ Cfr. María Cruz García de Enterría; "Pliegos y romances de *Amadis*", in *Actas del Congreso «Romancero-Cancionero» (UCLA, 1984)*, vol. 1, pp. 121-135, Madrid, UCLA, 1990; Rafael Mérida Jiménez, "¿Traducción, traición o creación? Herberay des Essarts y el *Thresor des livres d'Amadis*", in *Encuentros Complutenses en Torno a la Traducción (12-16 de diciembre de 1988)*, ed. Margit Raders e Juan Conesa, pp. 343-346, Madrid, Instituto Universitario de Lenguas Modernas y Traductores – Universidad Complutense, 1990; Rafael Ramos Nogales, "El *Amadis* de Juan de Dueñas, II: «la capilla de las flores»", in *Actas del IV Congreso de la Asociación de Literatura Medieval*, pp. 263-267; José Manuel Lucía Megías, "Los ciclos de *Amadis de Gaula* y *Palmerín de Olivia* en la Biblioteca del Palacio Real (Madrid)", in *Journal of Hispanic Research*, nº 3, 1994-1995, pp. 81-95; Juan Manuel Cacho Bleuca, "Del *Amadis de Gaula* al nostálgico Gerineldo en *Cien Años de Soledad*", in *Quinhentos Años de Soledad. Actas del Congreso «Gabriel García Márquez»*, ed. Rosa Pellicer, Alfredo Saldaña, pp. 209-220, Zaragoza, Área de Teoría de la Literatura, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Zaragoza, 1997; Sydney Paul Cravens, "*Amadis de Gaula* reivindicado por Feliciano da Silva", in *Nueva Revista de Filología Hispánica*, nº 48 (1), 2000, pp. 51-69; Emilio Sales Dasí, "La dueña traidora: venganzas y secuestros en las continuaciones del *Amadis de Gaula*", in *Medievalia*, nºs 32-33, 2001, pp. 24-36; id., "Una primera aproximación a la heráldica literaria de las continuaciones caballerescas del *Amadis de Gaula*", in *Emblemata*, nº 9, 2003, pp. 219-230.

²⁴² Cfr. Carlos Alvar, "El *Amadis de Gaula* de Cacho Bleuca", in *Ínsula*, nº 496, 1988, p. 5; Rafael Mérida Jiménez, "Actualidad bibliográfica de *Amadis de Gaula*", in *Quimera*, nº 83, 1988, pp. 60-61; Anna Bognolo, "Reseña a Garcí Rodríguez de Montalvo", *Amadis de Gaula*. J. M. Cacho Bleuca ed. (Madrid, Cátedra, 1987-1988)", in *Rassegna Iberistica*, nº 36, 1989, pp. 28-32; Lilia Ferrario de Orduña, "Hallazgo de un ejemplar más de *Amadis de Gaula* (Venecia, Juan Antonio de Sabia, 1533), Argentina 1-7", in *Diálogo. Studi in onore di Lori Terracini*, ed. Inora Pepe Sarno, vol. 2, pp. 451-469, Roma, Bulzoni, 1990; Herenando Cabarcas Antequera, *Amadis de Gaula en las Indias: estudios e notas para la impresión facsimilar de la edición de 1539 conservada en el Fondo Rufino José Cuervo de la Biblioteca Nacional de Colombia*, Santafé de Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 1992; José Manuel Lucía Megías, "Catálogo descriptivo de libros de caballerías hispánicos. El ciclo de *Amadis de Gaula* en la Bibliothèque Nationale de France", in *Boletín Bibliográfico de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, nº 8, 1994, pp. 377-429; Aquilino Suárez Pallasá, "La importancia de la impresión de Roma de 1519 para el establecimiento del texto del *Amadis de Gaula*", in *Incipit*, nº 15, 1995, pp. 64-114; Rafael Ramos Nogales, "Problemas de la edición zaragozana del *Amadis de Gaula* (1508)", in *Libros de Caballerías (De «Amadis» al «Quijote»)*, pp. 319-342.

Por fim, e fora do âmbito dos artigos, mencionamos ainda a realização de colectâneas de estudos de índole narrativa²⁴³; de obras de crítica e de interpretação²⁴⁴; e, ainda, de investigações circunscritas às diversas traduções do *Amadis* e seu respectivo ciclo literário²⁴⁵.

4. O “ressurgir” do interesse da investigação portuguesa em torno do *Amadis*

Tal como temos vindo a constatar ao longo do nosso trabalho, se é verdade que a investigação portuguesa sobre este livro de cavalaria se encontrava na linha da frente no início dos estudos amadisianos, o mesmo já não se pode afirmar à medida que as análises se foram aprofundando e diversificando. De facto, e como vimos, as abordagens revelaram-se, em alguns casos, bastante incipientes e muito afastadas das problemáticas que preocupavam na época os estudiosos estrangeiros. A obsessão pela defesa de uma paternidade lusa para a obra, bem como a falta de rigor e de método científico - ambas fruto de um ambiente social e político específico - impediam os nossos estudiosos de penetrarem em novos temas, conduzindo-os, deste modo, a um encapsulamento académico, no qual permaneceram largas décadas. Porém, nesta última etapa da escrita sobre o *Amadis*, o cenário inverte-se e, a nosso ver, de uma forma irreversivelmente positiva. Os seus protagonistas são, em particular, os investigadores das áreas da literatura Medieval e Moderna, que viram na obra em consideração um novo e proveitoso interesse. Ultrapassando, em muito, a questão da autoria da novela, estes novos estudiosos amadisianos conseguiram enveredar por outras problemáticas, bem ao gosto das linhas de investigação seguidas no estrangeiro. Para tal, terá decerto contribuído a sua participação em inúmeros colóquios internacionais, em especial os dedicados à literatura medieval, nos quais tiveram a oportunidade de contactar com os colegas das respectivas áreas, trocando perspectivas e saberes. Abriam-se, finalmente, em Portugal, as portas a

²⁴³ Cfr. Lilia Ferrario de Orduña (dir. e ed.), *Amadis de Gaula: Estudios Sobre Narrativa Caballeresca Castellana en La Primera Mitad del Siglo XVI*, Kassel, Reichenberger, 1992.

²⁴⁴ Cfr. Susanna Gil-Albarellos, *Amadis de Gaula y el Género Caballeresco en España*, Valladolid, Secretariado de Publicaciones e Intercambio Editorial, Universidad de Valladolid, 1999.

²⁴⁵ Cfr. J. Rodríguez Prampolini, *Amadis de América: hâzana de las Indias como empresa caballeresca*, México, Academia de la Historia, 1992; A.A.V.V., *Les Amadis en France au XVIe Siècle*, s.l., Éditions Rue d'Ulm, 2000.

outros rumos interpretativos, mais conformes a novas tendências críticas, há muito em voga nos países vizinhos. Destes encontros, beneficiam, também, os investigadores estrangeiros, que passam a conhecer o que mais de novo há na investigação que se produz no nosso País.

Vejamos então mais de perto todas estas modificações, que, sem dúvida, interferiram nos conteúdos formais dos *curricula* académicos, influenciando, em consequência, os mais jovens investigadores a enveredarem pelo estudo da literatura cavaleiresca. Neste âmbito, importa referir que não nos debruçaremos somente sobre o *Amadis de Gaula*, na medida em que teremos em conta alguns outros textos cavaleirescos.

Em primeiro lugar, distingue-se, logo em 1992, um artigo de uma autora portuguesa, Graça Videira Lopes, que examinou as geografias imaginárias no *Amadis de Gaula*²⁴⁶. A autora começa por reflectir sobre o facto do mundo ficcional do *Amadis de Gaula* corresponder à imagem que durante a Idade Média se detinha do cosmos e, principalmente, da sua geografia. Neste sentido, e adoptando a autora as análises de Bakhtine, a ligação espaço-temporal dos livros de cavalarias pode expressar-se enquanto um universo de maravilhas no tempo da aventura²⁴⁷. A autora constata também que a geografia amadisiana se revela bastante bem definida, correspondendo à Europa medieval, quer em termos espaciais, quer em termos políticos (Gália, Pequena e Grande Bretanha, Escócia, Dinamarca, Irlanda, Suécia, Noruega, Roma, Alemanha, Boémia e Constantinopla). Porém, esta clara variação de espaços não se harmoniza com a existência de particularidades locais, ocorrendo o mesmo no que respeita ao espaço físico da aventura²⁴⁸. De acordo com Graça Videira Lopes, “Da Grã-Bretanha à Boémia ou à Constantinopla as variações praticamente não existem [sendo] o processo extensivo a todas as descrições, continuamente desviadas para um plano geral.”²⁴⁹

Para além das reais, estão também presentes na obra as geografias imaginárias, que se podem dividir em dois grupos: por um lado, as geografias imprecisas e, por isso,

²⁴⁶ Cfr. Graça Videira Lopes, “Geografias imaginárias e aventuras no *Amadis de Gaula*”, in *A Imagem do Mundo na Idade Média. Actas do Colóquio Internacional (12-14 de Outubro de 1989)*, ed. Hélder Godinho, A. Paiva Morais e J. Amaral Frazão, pp. 207-213. Lisboa, Ministério da Educação – ICALP, 1992.

²⁴⁷ Id., p. 209.

²⁴⁸ Id., pp. 210-211.

²⁴⁹ Id., p. 210.

não totalmente imaginárias (ex: Norgales, talvez uma deturpação linguística de Norwales; castelo de Turim, em terras de Sobradisa; mosteiro de Lubaina); por outro lado, as geografias realmente irreais, cuja simbologia dita a razão da sua existência (ex: Ínsula Firme, que significa o poder máximo de Amadis; a Penha Pobre, que remete para o alheamento do herói face ao mundo envolvente; e, o castelo de Miraflores, paraíso secreto dos amantes). É ainda de notar que ambas as geografias se cruzam na narração novelesca, não havendo qualquer distinção a nível da sua utilização imagética²⁵⁰. Em síntese, de acordo com Graça Videira Lopes, “É o carácter abstracto do espaço, numa geografia real e reconhecível pelo leitor como verosímil, que permite exactamente que, paralelamente a esta Europa real, se desenvolva toda uma geografia imaginária cujo peso na ficção é idêntico na verosimilhança com que se apresenta.”²⁵¹.

A autora finaliza, reiterando a ideia de que a geografia amadisiana se demonstra tipicamente medieval, bem como o espaço que funciona de palco às múltiplas aventuras cavaleirescas. A área geográfica da obra resume-se, pois, a um verdadeiro universo de maravilhas (repleto de coisas estranhas e cheio de prodígios), que equivale, em última análise, à imagem do mundo que o homem detinha durante a Medievalidade.²⁵²

Mais recentemente, a autora dedicou-se à tradução para português do Prólogo do livro I do *Amadis*, bem como aos seus dez primeiros capítulos²⁵³.

Mencionaremos, de seguida, Maria do Rosário Santana Paixão, a que já atrás aludimos, e cujos trabalhos em torno destas temáticas têm sido uma constante durante estes últimos anos. Para além de ter dedicado a sua tese de doutoramento à *Crónica do Imperador Clarimundo* (que apresenta, como constatámos, inúmeras semelhanças com o *Amadis de Gaula*, quer ao nível dos temas, quer ao nível dos motivos)²⁵⁴, estudou

²⁵⁰ Id., pp. 211-212.

²⁵¹ Id., p. 211.

²⁵² Id., p. 212-213.

²⁵³ id., <http://www.fcsh.unl.pt/docentes/gvideiralopes>.

²⁵⁴ Cfr. Maria do Rosário Santana Paixão, nt. 30, cap I. Neste âmbito, importa ainda referir que temos conhecimento de duas teses de mestrado sobre a *Crónica do Imperador Clarimundo*, ambas defendidas no Departamento de Literatura Portuguesa da Faculdade de Letras de Coimbra: Maria Helena Duarte Santos, *O Mito do Herói na "Crónica do Imperador Clarimundo"*, de João de Barros, Coimbra, s.n., 1987; Maria Leonor Crespo Ramos Riscado, *A Linguagem Poética da Crónica do Imperador Clarimundo: da tradição à inovação ou o "discurso da conciliação"*, Coimbra, s.n., 1988. Pensamos, no entanto, que a tese de

também os Prólogos dos primeiros textos de cavalarias peninsulares, demonstrando a importância do prólogo de Rodríguez de Montalvo como paradigma para os restantes do mesmo género²⁵⁵.

Quanto ao *Amadis*, especificamente, deve referir-se que, em 2002, no âmbito de um congresso de literatura medieval, a autora analisou os amores de Amadis e de Oriana, que considera claramente situados na fronteira literária entre a Idade Média e a Modernidade²⁵⁶.

O artigo abre com uma reflexão sobre a importante transformação ocorrida no modelo literário do cavaleiro arturiano. De facto, de meados do século XIII em diante (sobretudo em torno da corte de Leonor de Aquitânia), o espírito sacrificial e de combate do cavaleiro andante passa, sem dúvida, a ser acompanhado por uma nova dimensão, outrora a ele completamente alheia, ou seja, a da cortesia e da sensibilidade, ligadas ao universo feminino. Juntava-se para sempre “prouesse” e “courtoisie” - armas e afectos²⁵⁷. Tendo em conta estas mutações na imagética literária medieval, Maria do Rosário Paixão aponta o *Amadis de Gaula* como um dos melhores paradigmas neste âmbito, na medida em que se “deixa transparecer a sobrevivência e recriação do modelo heróico arturiano, na dupla valorização da força combativa e da sensibilidade, ligada esta ao feminino e às regras do Amor.”²⁵⁸ Neste sentido, Amadis para além de ser a “flor de los caballeros de su tiempo”, é também o mais leal amador, convertendo-se a própria amada no maior incentivo para a concretização das proezas guerreiras do herói. Tal como inferiu Cacho Blecuá, todos os caminhos no *Amadis* vão dar a Oriana.

A autora debruça-se depois sobre o sentimento amoroso dos protagonistas, depreendendo que este vai muito para além das convenções sociais e morais estabelecidas. Constata-se, pois, que a relação entre Amadis e Oriana, apesar de igualmente transposta dos romances arturianos, anuncia também uma nova extensão, a do

doutoramento de Maria do Rosário Santana Paixão se insere mais nos estudos amadisianos, razão pela qual não analisamos com maior profundidade os dois trabalhos que acabámos de citar.

²⁵⁵ Cfr. nt. 36, cap.I.

²⁵⁶ Cfr. Maria do Rosário Santana Paixão, “Amadis e Oriana: a perigosa aventura do Amor. Da tradição romanesca medieval às representações quinhentistas peninsulares”, in *Matéria da Bretanha em Portugal. Actas do colóquio realizado em Lisboa nos dias 8 e 9 de Novembro de 2001*, coord. Leonor Curado Neves, Margarida Madureira e Teresa Amado, pp. 106-113, Lisboa, Edições Colibri, 2002.

²⁵⁷ Id., pp. 106-107.

²⁵⁸ Id., p. 107.

tempo mágico e a do Absoluto, sempre ameaçados pela fragilidade humana e pela desgraça, que várias vezes colocaram à prova os amantes. Acrescenta-se ainda que no Amor, - que se revela, por vezes, uma “perigosa aventura” - é a Deus que se atribui sempre a função de protector dos amantes, desempenhando a Providência divina o papel de cúmplice e de orientador²⁵⁹.

Em síntese, de acordo com Maria do Rosário Paixão, o *Amadis de Gaula* anuncia uma forte conjugação entre o corpo e o espírito, na qual se “interpela e revaloriza o papel criativo do homem na complexa relação do poder temporal e espiritual (...)”²⁶⁰.

Destacamos, ainda, os três artigos de síntese sobre o *Amadis de Gaula*, inseridos em dicionários de literatura portuguesa, que demonstram, a nosso entender, que a polémica amadisiana se encontra longe de estar resolvida no que toca à questão da paternidade. De facto, tanto Portugueses, como Espanhóis continuam a incluir esta obra nos seus dicionários, denominando-a como um “livro de cavalaria peninsular”. Neste contexto, falamos de Isabel Almeida²⁶¹, de Maussaud Moisés²⁶² e de João Soares Carvalho²⁶³ - a que já nos referimos no início do nosso trabalho- e que procuraram, de uma forma global, apresentar as principais características do texto em estudo, focando, ao mesmo tempo, as problemáticas por ele suscitadas (autoria, datação, etapas de formação, paternidade, influências, etc.).

Devem, por fim, mencionar-se duas outras estudiosas, cujos trabalhos tocaram de forma mais indirecta o nosso livro de cavalaria, contribuindo porém, sem dúvida, para a renovação do campo disciplinar alargado em que ele pode (e deve) ser inserido. Referimo-nos a Teresa Amado, autora de um pequeno estudo em torno da *Tragicomédia de Amadis*, de Gil Vicente, que muito contribuiu para a percepção dos principais contornos desta peça teatral²⁶⁴; e, novamente, a Isabel Almeida, na sua tese de doutoramento sobre os livros portugueses de cavalaria produzidos durante a Renascença,

²⁵⁹ Id., p. 112.

²⁶⁰ Id., p. 112.

²⁶¹ Cfr. Isabel Almeida, “Amadis de Gaula”.

²⁶² Cfr. Maussaud Moisés, op. cit.

²⁶³ Cfr. João Soares Carvalho, op. cit.

²⁶⁴ Cfr. Teresa Amado, nt. 32. cap. I.

que em numerosos aspectos se relacionam com o *Amadis*, uma vez que se encontram na sua esteira literária e imagética²⁶⁵.

Por todos os aspectos referidos, pensamos poder falar de um ressurgimento do interesse em torno dos estudos amadisianos e cavaleirescos em Portugal, embora reconheçamos o seu carácter pontual e diminuto quando comparado, por exemplo, com a investigação espanhola nossa coetânea. Todavia, impunha-se que referíssemos aqui esta nova tendência, que esperamos vir a desenvolver-se ainda muito em breve.



Chegados a este ponto da nossa investigação, resta-nos sintetizar os principais contributos trazidos por esta quarta fase, deveras dinâmica e inovadora. Em termos gerais, ela caracterizou-se por uma verdadeira confluência de escolas académicas, bem como por um notório acréscimo e aprofundamento das áreas de estudo amadisianas. Tal como averiguámos, não foi apenas à continuação dos trabalhos doutorais que presenciámos durante esta última etapa, como também, e principalmente, à elaboração de artigos inéditos e muito especializados, que permitiram, de facto, a construção de novas perspectivas sobre os mais variados aspectos da obra em apreço. Não esqueçamos ainda a importante publicação de colectâneas muito diversas dedicadas ao *Amadis de Gaula*. Observemos então, com mais detalhe, todas as constatações que acabamos de expor.

Em primeiro lugar, foi neste período sobre a escrita do *Amadis* que conhecemos, de um modo mais científico e pormenorizado, os contornos da intervenção de Rodríguez de Montalvo. Tal árdua tarefa coube a Juan Baptista Avalor-Arce, que reelaborou a versão primitiva deste livro de cavalarias, apontando, também, a sua feitura durante o reinado de Sancho IV de Castela, isto é, entre os anos de 1284 e 1295.

Registamos também o seguimento da preparação de teses de doutoramento, curiosamente quase todas elas provenientes de departamentos de Filologia, disciplina que ganhou uma enorme importância durante esta época, no âmbito dos estudos amadisianos. Acrescenta-se, também, e por analogia com a etapa anterior, a continuação do interesse

²⁶⁵ Cfr. Isabel Almeida, *Livros Portugueses de Cavalarias. Do Renascimento ao Maneirismo*, Lisboa, diss. de dout. apres. à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 1998.

pelas investigações doutorais comparativas e, ainda, as relacionadas com o ciclo literário do *Amadis*, ou com as suas diferentes traduções.

Uma terceira particularidade prende-se com a manutenção das temáticas-chave assinaladas para a fase precedente, e que continuam amplamente a desenvolver-se. Falamos do estudo das problemáticas da cavalaria, dos motivos folclóricos e do amor, que embora retomem alguns aspectos já tratados, submetem-se a uma nova óptica, essencialmente mais antropológica e sociológica.

Todavia, a grande novidade deste estágio sobre a escrita do *Amadis* é, como dissemos, a multiplicação dos temas abordados, entre os quais, as profecias, a geografia novelesca, as personagens, o maravilhoso, o Prólogo da obra, as problemáticas jurídicas e, por fim, a importância do *Amadis de Gaula* enquanto paradigma literário. Todos estes assuntos mereceram, da nossa parte, uma cuidada e minuciosa reflexão, que nos permitiu reconhecer o elevado grau de tratamento a que foram sujeitos, assim como a qualidade dos trabalhos de que foram objecto de estudo. Ao aprofundamento temático, juntavam-se a mestria e a originalidade das investigações.

CONCLUSÃO

Chegados a este ponto, parece-nos clara a constatação de que o *Amadis de Gaula*, ao longo de largas décadas de investigação dedicadas ao género cavaleiresco, representa um dos livros de cavalarias peninsulares que mais tem despertado interesse entre os estudiosos. As várias dezenas de artigos especializados, bem como a elaboração de múltiplas teses de doutoramento sobre o *Amadis*, que temos vindo a anotar e a analisar, corroboram a incontornável projecção literária, cultural e científica desta obra do Quatrocentismo ibérico, transformando-a num verdadeiro paradigma do texto cavaleiresco.

Se numa primeira etapa os estudos em torno do *Amadis de Gaula* se viam um pouco ofuscados pelo peso da obra cervantina, constatamos que depressa esta situação se inverte, nomeadamente, a partir do momento em que é descoberta a enorme potencialidade do texto montalvino, que se consegue emancipar no contexto da história literária, para se constituir, em definitivo, como fonte de inesgotáveis e auspiciosas reflexões.

Tal como podemos depreender ao longo dos vários capítulos que dão corpo ao nosso trabalho, as diferentes etapas por nós delineadas sobre a escrita do *Amadis* estão longe de se estabelecerem como um conjunto científico equilibrado, quer em quantidade, quer em qualidade. De facto, muitas são as visões académicas, bem como as escolas universitárias que lhes dão voz para podermos falar de uma uniformidade de tendências em torno deste livro de cavalarias. Porém, já faz sentido pensarmos numa continuidade, a nosso entender, tanto temporal, como temática. Não tem sido o interesse por esta obra uma constante ao longo dos tempos? Não assistimos sempre a uma vontade de aprofundamento das matérias, que se multiplicam e diversificam de etapa para etapa? Pensamos que a resposta a estas questões reside na própria evolução que tentámos traçar, em especial demonstrativa de um permanente ecletismo académico em torno deste texto. Nesta medida, podemos, metaforicamente, considerar o *Amadis* como um “leque”, que se

foi abrindo e deslindando ao ritmo que a própria progressão científica também se ia desenvolvendo e aprofundando. Às abordagens eminentemente românticas e nacionalistas, sobretudo em torno da paternidade da obra, sucederam as eruditas perspectivas globalizantes e problematizadas, que apresentavam como finalidade uma compreensão geral do texto de Rodríguez de Montalvo, bem como das principais problemáticas por ele suscitadas. Enfim, chegamos ao século XX, com uma efectiva explosão temática, para o qual contribuíram vários meios universitários, numa verdadeira convergência de saberes.

Deste modo, atingindo-se um abrangente e exaustivo nível de investigação ao fim de quase duzentos anos – sobretudo nos domínios literários e narrativos – terá cabimento a interrogação sobre o futuro deste campo disciplinar. Poderemos arriscar dizer que o *Amadis de Gaula* aporta ao século XXI como uma obra praticamente esgotada em termos de objecto de estudo? Pensamos que não, e citaremos um caso, a título de exemplo. O novo – e difícil – caminho da elaboração de índices de motivos, última tendência dos meios académicos espanhóis, é um sinal de tal. Esta prática situa-se na confluência da análise literária, da história e da antropologia, permitindo portanto alargar o campo a partir do qual se “olha” para o *Amadis*. E o profundo conhecimento a que se chegou sobre este livro de cavalaria, depois de décadas de acumulação de conhecimento e de ensaio de análises, veio já permitir a Cacho Blecua, por exemplo, sugerir modificações de monta às metodologias habitualmente usadas na elaboração dos índices de motivos.

Gostaríamos de encerrar este trabalho com a apresentação de algumas sugestões de análise que, embora não se relacionem em todos os casos directamente com a obra em apreço, poderão ser bastante úteis para os estudos do contexto literário português dos séculos XV e XVI. De facto, seria interessante investigar, sob uma perspectiva mais histórica do que literária, os diversos livros de cavalaria portugueses que se encontram, claramente, na esteira do *Amadis de Gaula*. Falamos de obras como a *Crónica do Imperador Clarimundo* (1522), o *Palmeirim de Inglaterra*, (Francisco de Moraes, 1554) ou o *Memorial das Proezas da Segunda Távola Redonda* (Jorge Ferreira de Vasconcelos, 1567), embora já ultrapassem os limites cronológicos estipulados para a Medievalidade.

Pensamos que uma análise neste campo teria toda a pertinência e que daria, decerto, bons resultados. Para além disso, era importante analisar-se a recepção que o *Amadis* conheceu em Portugal, não obstante, e mais uma vez, de extravasarmos o âmbito medieval. Por fim, entre os inúmeros estudos sobre o *Amadis de Gaula*, aqueles que incidem sobre os motivos folclóricos universais, poderiam, ainda, servir de ponto de partida para a observação de tantas outras obras portuguesas, tais como os livros de linhagens.

A um segundo nível, pensamos que seria muito interessante continuar a investigação sobre o discurso científico em torno do *Amadis*, alargando-o, possivelmente, a outros campos da literatura medieval e da primeira Época moderna. Este estudo parece-nos importante, em especial, para os historiadores da área da cultura e mentalidades, que poderiam assim alargar fontes e métodos.

Ao terminar, deixamos, pois, estas sugestões, que esperamos serem um estímulo a todos aqueles que, no futuro, virem neste trabalho um campo de reflexão com alguma utilidade. Quanto a nós, se tivermos alcançado os objectivos a que nos propusemos na Introdução, e pelos quais lutamos, ao longo de um ano de trabalho, a partir de um livro que pareceu uma “cosa de mistério”- como o apelidou Cervantes -, já nos daremos por satisfeitos... Uma coisa é certa: o estudo e a reflexão sobre os trabalhos dos estudiosos que nos precederam é uma das mais enriquecedoras e instrutivas tarefas científicas, e foi-nos grato tê-la como o nosso primeiro trabalho no “caminho da investigação” - que, com eles e como eles, queremos fazer “a caminhar”.

BIBLIOGRAFIA

1 - Fontes (estudos sobre o Amadis)

ALBORG, Juan Luis, "Los Libros de Caballerías. El «Amadis de Gaula», in *Historia de la Literatura Española*, vol. 1, *Edad Media y Renacimiento*, pp. 461-471, Madrid, Editorial Gredos, 1992.

ALMEIDA, Isabel, "Amadis de Gaula", in *Dicionário de Literatura Medieval Galega e Portuguesa*, org. e coord. Giulia Lanciani e Giuseppi Tavani, pp. 49-50, Lisboa, Editorial Caminho, 1993.

ALONSO CORTÉS, Narciso, "Montalvo, el del Amadís", in *Revue Hispanique*, vol. LXXXI (nº 1). Paris, 1933, pp. 434-442.

ALVAR, Carlos, "El *Amadís de Gaula* de Cacho Blecua", in *Insula*, nº 496, 1988, p. 5

"Amadís de Gaula", in *Breve Diccionario Artúrico*, pp. 12-13, Madrid, Alianza Editorial, 1997.

"Amadís: La «vida» de un caballero", in *Torre de Lujanes*, nº 54, 2004, pp. 65-76.

(*Les*) *AMADISES en France au XVIe Siècle*, Paris, Éditions Rue d'Ulm, 2000.

AMADO, Teresa, *Amadis*, Lisboa, Quimera, 1992.

AMEZCUA, José, "La oposición de Montalvo al mundo del Amadís de Gaula", in *Nueva Revista de Filología Hispánica*, nº XXI (nº 2), 1972, pp. 320-337.

AVALLE-ARCE, Juan Baptista, "El arco de los leales amadores en el Amadís", in *Nueva Revista de Filología Hispánica*, nº VI, 1952, pp. 149-156.

"El nacimiento de Amadís", in *Essays of Narrative Fiction in the Iberian Peninsula in Honor of Frank Pierce*, pp. 15-25. s.l., The Dolphin Book Co., 1982.

"*Tirant lo Blanc, Amadis de Gaula* y la caballerescas medieval", in *Studies in Honor of Sumner M. Greenfield*, ed. H. L. Boudreau, Luis T. González del Valle, pp. 17-31, Lincoln, Society of Spanish-American Studies, 1985.

“«Leonoreta, fin roseta» (Amadís de Gaula, II liv.)”, in *Homenaje a Pedro Sainz Rodríguez. Estudios de Lengua y Literatura*, t. II. pp. 75-80, Madrid, Fundación Universitaria Española, 1986.

Amadís de Gaula: El Primitivo y el de Montalvo, México, Fondo de Cultura Económica, 1990.

BARBER, Sigmund, “*Amadis de Gaula*” and the German Enlightenment. New York, Peter Lang, 1984.

BARET, Eugène, *De L' Amadis de Gaule et de son Influence sur les Moeurs et la Littérature au XVIe et au XVIIe siècles, avec une notice bibliographique*, Paris, A. Durand, 1853.

BELTRÁN LLAVADOR, Rafael, “Relaciones de complicidad ante el juego amoroso: *Amadís, Tirant y la Celestina*”, in *Evolución Narrativa y Ideológica de la Literatura Caballeresca*, ed. Maria Eugenia Lacarra, pp.103-126, Bilbao, Servicio Editorial Universidad del País Vasco, 1991.

BELTRÁN PEPPIO, Vicente, “La Leonoreta de Amadís”, in *Actas de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Santiago de Compostela, 2 al 6 de Diciembre de 1985)*, ed. Vicente Beltrán, pp. 187-197, Barcelona, PPU, 1988.

BENHAÏM, Véronique, “Les Thrésors d'Amadis”. in *Les Amadis en France au XVIe Siècle*, pp. 157-181, Paris, Éditions Rue d'Ulm, 2000.

BEYSTERVELDT, Antony Van, “El amor caballeresco del *Amadís* y el *Tirante*”, in *Hispanic Review*, nº 49 (4), 1981. pp. 407-425.

Amadís-Esplandián-Calisto. Historia de un Linaje Adulterado, Madrid, Porrúa, 1982.

BLANCO, Antonio, *Esplandián, Amadís. 500 Años*, Valladolid, Disputación de Valladolid, 1998.

BOGNOLO, Anna, “Reseña a Garcí Rodríguez de Montalvo, *Amadís de Gaula*. J. M. Cacho Blecua ed. (Madrid, Cátedra, 1987-1988)”, in *Rassegna Iberistica*, nº 36, 1989, pp. 28-32.

“Sobre el público de los libros de caballerías”, in *Actas do IV Congresso da Associação Hispânica de Literatura Medieval* (Lisboa, 1-5 de Outubro, 1991), org. Aires do Nascimento e Cristina Almeida Ribeiro, pp. 125-129, Lisboa, Edições Cosmos, 1993.

“*Amadís* encantado. Scrittori e modelli in tensione alla nascita del genere dei *libros de caballerías*”, in *Scrittori «contro»: modelli in discussioni nelle*

letterature iberiche. Atti del Convegno di Roma (15-16 marzo, 1995), pp. 41-52, Roma, Bulzoni Editore, 1997.

“El prólogo del *Amadís* de Montalvo entre retórica, poética y historiografía”, in *Siglo de Oro. Actas del IV Congreso Internacional de AISO (Alcalá de Henares, 22-27 de julio de 1996)*, ed. María Cruz García de Enterría y Alicia Córdon Mesa, vol. 1, pp. 275-282, Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá de Henares, 1998.

BOHIGAS BALAGUER, Pedro, “Los libros de caballerías en el siglo XVI. El «Amadís de Gaula»”, in *Historia General de las Literaturas Hispánicas* (dir. Guillermo Díaz-Plaja), vol. II, *Pré-Renacimiento y Renacimiento*, pp. 213-225, Barcelona, Sociedad Alianza de Artes Gráficas, 1949-1958.

BONILLA Y SAN MARTÍN, Adolfo, “Notas sobre dos leyes del fuero de Navarra en relación com el *Amadís de Gaula*”, in *Homenaje a D. Carmelo de Echegaray*, pp. 671-675, Madrid, s.n., 1928.

BRAGA, Teófilo, *História das Novellas Portuguezas de Cavalaria. Formação do Amadis de Gaula*, Porto, Imprensa Portuguesa, 1873.

Versão Hebraica do Amadis de Gaula: comunicação realizada em sessão de 3 de Março de 1914, Lisboa, Academia das Ciências de Portugal, 1914.

BUENDÍA, Felicidad, *Libros de Caballerías Españoles: el caballero Cifar. Amadís de Gaula, Tirant el Blanco*, Madrid, Aguilar, 1954.

BUZON, Christinie de, “La parole d’Amadis. Serments et secrets dans le seconde livre d’*Amadis de Gaule*”, in *Les Amadis en France au XVIe Siècle*, pp. 53-72, Paris, Éditions Rue d’Ulm, 2000.

CABARCAS ANTEQUERA, Herenando, *Amadís de Gaula en las Indias: estudios e notas para la impresión facsimilar de la edición de 1539 conservada en el fondo Rufino José Cuervo de la Biblioteca Nacional de Colombia*, Santafé de Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 1992.

CACHO BLECUA, Juan Manuel, *Amadis: Heroísmo Mítico Cortesano*, Zaragoza, Cupsa Editorial, 1979.

“El entrelazamiento en el *Amadís* y en las *Sergas de Esplandián*”, in *Studia in Honorem Prof. M. de Riquer*, vol. I, pp. 235-271, Barcelona, Quaderns Crema, 1986.

“La iniciación caballeresca en el *Amadís de Gaula*”, in *Evolución Narrativa y Ideológica de la Literatura Caballeresca*, ed. María Eugenia Lacarra, pp. 59-79, Bilbao, Servicio Editorial Universidad del País Vasco, 1991.

“Del *Amadís de Gaula* al nostálgico Gerineldo en *Cien Años de Soledad*”, in *Quinhentos Años de Soledad. Actas del Congreso «Gabriel García Marquez»*, ed. Rosa Pellicer y Alfredo Saldaña, pp. 209-220, Zaragoza, Área de Teoría de la Literatura, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Zaragoza, 1997.

“El universo ficticio de Rodríguez de Montalvo: el *Amadís de Gaula* y las *Sergas de Esplandián*”. in *L’Univers de la Chevalerie. Fin du Moyen Age – Debut du Temps Modernes*, ed. Jean Pierre Sánchez, pp. 251-269, Paris, Du Temps, 2000.

“*Los Cuatro Libros de Amadís de Gaula y Las Sergas de Esplandián*: los textos de Garcí Rodríguez de Montalvo”. in *Edad de Oro*, t. XXI, 2002, pp. 85-116.

CAPDEBOSQ, Anne Marie, “Le labyrinthe d’amerture (livre II)”, in *Les Amadis en France au XVIe Siècle*, pp. 73-93, Paris, Éditions Rue d’Ulm, 2000.

CARMONA, Fernando, “Largueza y don en blanco en el *Amadís de Gaula*”, in *Medievo e Literatura. Actas del V Congreso de la Asociación Hispánica de la Literatura Medieval, (Granada, 27 septiembre – 1 octubre 1993)*, ed. Juan Paredes Nuñez, vol. I, pp. 507-521, Granada, Universidad de Granada, 1995.

CARVALHO, João Soares, “O Amadis de Gaula”, in *História da Literatura Portuguesa*, vol. I, pp. 363-382, Lisboa, Publicações Alfa, 2001.

CASTRO, Américo, “La Celestina y el Amadís”, in *La Celestina como Contienda Literaria*, pp. 159-163, Madrid, Revista de Occidente, 1965.

CASTRO, Aníbal Pinto de, “Gil Vicente e os livros de cavalarias”, in *Gil Vicente. 500 Anos Depois*, pp. 13-30, Lisboa, INCM, 2003.

CAZAURAN, Nicole, “Amadis de Gaula in 1540: un nouveau roman de chevalerie?”, in *Les Amadis en France au XVIe Siècle*, pp. 21-39, Paris, Éditions Rue d’Ulm, 2000.

CHATELAIN, Jean Marc, “L’illustration d’Amadis de Gaule dans les éditions françaises du XVI siècle”, in *Les Amadis en France au XVIe Siècle*, pp. 41-52, Paris, Éditions Rue d’Ulm, 2000.

CHAVES, Castelo Branco, “Carta inédita de José Monteiro a António Pedro Lopes de Mendonça sobre o «Amadis de Gaula»”, *Revista da Biblioteca Nacional*, nº 2. 1982, pp. 37-42.

CIRIAMATILLA, M. S. D., “Amadís de Gaula”, *Cuadernos para Investigación de la Literatura Hispánica*, nº 11, 1989, pp. 232-233.

COSSIO, José María de, "El Amadís y la Diana", in *Revista de Occidente*, nº 9, 1925, pp. 252-254.

CRAVENS, Sydney Paul, "Amadís de Gaula reivindicado por Feliciano da Silva", in *Nueva Revista de Filología Hispánica*, nº 48 (1), 2000, pp. 51-69.

CUESTA TORRE, María Luzdivina, "La guerra en el *Amadís de Gaula*", in *Trilcedumbre. Homenaje al profesor Francisco Martínez García*, ed. José Enrique Martínez Fernández, pp. 113-132, León, Universidad de León, Secretariado de Publicaciones, 1999.

"Las insolas del Zifar y del *Amadís* y otras islas de hadas y gigantes", in *Fechos Antiguos que los Cavalleros en Armas Passaron. Estudios sobre la Ficción Caballeresca*, ed. Julián Acebrón Ruiz, pp. 11-39, Lleida, Ediciones de la Universitat de Lleida, 2001.

CURTO HERRERO, Federico, *Presencia del Amadís en el Quijote*, Salamanca, Universidade de Salamanca, 1967.

DAMIANI, Bruno, "Amictia and amor: toward an analysis of love and sexuality in *Amadis de Gaula*", in *A. R. Lauer – H. W. Sullivan, Hispanic Essays in Honor of Frank P. Casa*, pp. 3-9, New York, Peter Lang, 1999.

DAVID-PEYRE, Yvonne, "Le mal d'amour dans le roman de chevalerie de Montalvo *Amadis de Gaule* (1500)", in *Crisol*, nº 10, 1989, pp. 5-11.

DEVOTO, Daniel, "Amadís de Gaula", in *Bulletin Hispanique*, vol. LXXIV (nºs 3-4), 1972, pp. 406-435.

DOMINGO DEL CAMPO, Francisca, *El Lenguaje en el «Amadis de Gaula»*, Madrid, Universidad Complutense, 1984.

DUQUE Y MERINO, Demétrio, *El Argumento de Amadis de Gaula*, Madrid, Prelado / Paíz, 1912.

DUTTON, Brian., "Amadis de Gaula", in *Speculum*, nº 53 (2), 1978, pp. 411-412.

FERRARIO DE ORDUÑA, Lilia, "Hallazgo de un ejemplar más de *Amadis de Gaula* (Venecia, Juan Antonio de Sabia, 1533), Argentina. 1-7", in *Diálogo. Studi in onore di Lori Terracini*, vol. 2, pp. 451-469, ed. Inora Pepe Sarno, Roma, Bulzoni, 1990.

"El paradigma del *Amadís de Gaula*", in *Studia Hispanica Medievalia II. Actas de las III Jornadas Internacionales de Literatura Española Medieval (1990, Buenos Aires)*, ed. R. Penna, M. A. Rosarossa, pp. 77-88, Buenos Aires, Universidad Católica Argentina, Facultad de Filosofía y Letras, 1992.

(dir. e ed.), *Amadis de Gaula: estudios sobre narrativa caballeresca castellana en la primera mitad del siglo XVI*, Kassel, Reichenberger, 1992.

“Un caso de intervención del narratario: *Amadis de Gaula*, I, 41”, in *New Frontiers in Hispanic and Luso-Brazilian Scholarships: Cómo se fue el maestro. For D. W. Lomax in Memoriam*, ed. Trevor J. Dadson, R. J. Dakley, P. A. Obder de Baudeta, pp. 117-122, Lewiston, The Edwin Mellen Press, 1995.

FJELSTAD, Ruth Naomi, *Archaisms in Amadis de Gaula*, Iowa, University of Iowa, 1963.

FOGELQUIST, James Donald, *El Amadís y el Género de la Historia Fingida*, Madrid, Porrúa, 1982.

FOTI, V., *La Tradizione Italiana di «Amadis de Gaula»*, Roma, Università La Sapienza, 1996.

FOULCHÉ-DELBOSC, Raymond, “La plus ancienne mention d’Amadis”, in *Revue Hispanique*, vol. XV, 1906, p. 815.

FREITAS, Alfredo Vieira de, *Amadis de Gaula: ensaio acerca das influências das novelas de cavalaria na Madeira*, Funchal, A. V. de Freitas, 1984.

GALLEGO GARCIA, Laura, “La difusión oral del *Amadís de Gaula*”, in http://parnaseo.uv.es/tirant/gallego_amadis.htm, nº 2, 1999.

GARCÍA DE ENTERRÍA, María Cruz, “Pliegos y romances de *Amadís*”, in *Actas del Congreso «Romancero-Cancionero» (UCLA, 1984)*, vol. I, pp. 121-135. Madrid, UCLA, 1990.

GARCIA DE LA RIEGA, Celso, *El Amadis de Gaula: Literatura Galaica*, Madrid, Eduardo Arias, 1909.

GARCÍA ROJAS, Axayácatl, “Centros geográficos y movimiento del héroe: de la Ínsula Firme a la Peña Pobre en el *Amadís de Gaula*”, in *Voz y Letra*, t. XI (nº 2), 2000, pp. 3-20.

“Pre-history and origins of the hero in *El Libro del Cavallero Zifar* and *Amadís de Gaula*”, in *Medievalia*, nºs 32-33, 2001, pp. 1-10.

“Las lenguas extranjeras en los libros de caballerías: *Amadís de Gaula* y *Las Sergas de Esplandián*”, in *Actes del X Congrés de l’Associació Hispànica de Literatura Medieval*, Rafael Alemany, Josep Lluís Marlos i

Josep Miquel Manzano (Alacant, 2005), vol. 1, pp. 487-497, Alacant, Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana, 2005.

GARZA MERINO, Sonia, *Amadís de Gaula (libro Iº). Motivos y Unidades Narrativas*, tesis de licenciatura dir. por Carlos Alvar Ezquerro, Alcalá de Henares, Departamento de Filología, 1998.

GIL-ALBARELLOS, Susana, *Amadís de Gaula y el Género Caballeresco en España*, Valladolid, Secretariado de Publicaciones e Intercambio Editorial, Universidad de Valladolid, 1999.

GILI Y GAYA, Samuel, *Un Recuerdo de "Amadís de Gaula" en el Archivo Municipal de Lérida*, Lérida, Escuela-Provincial, 1954.

Amadís de Gaula. Lección profesada el 18 de febrero de 1956, Barcelona, Cátedra Milá y Fontanals, 1956.

GILMAN, Stephen, "Bernal Díaz del Castillo and *Amadís de Gaula*", in *Studia Philologica: homenaje ofrecido a Dámaso Alonso por sus amigos y discípulos con ocasión de su 60º aniversario*, vol. 2, pp. 99-114, Madrid, Gredos, 1960.

GIL VASQUEZ, José María *¿Un precedente de Amadís de Gaula?*, Cádiz, Escuela de Artes y Oficios, 1936.

GOICOECHEA REDONDO, Alicia, ROSENBLAT, Ángel, *Amadís de Gaula*, Madrid, Editorial Castalia, 1987.

GOMEZ-MONTERO, Javier, *Literatura Caballeresca en España y en Italia (1483-1542): El «Espejo de Caballerías» y sus relaciones intertextuales con el «Orlando innamorato» y el «Amadís de Gaula»*, Tréveris, s.n., 1988.

GONZÁLEZ ARGÜELLES, Eloy, "Función de las profecías en el *Amadís de Gaula*", in *Nueva Revista de Filología Hispánica*, t. XXXI (nº 2), 1982, pp. 282-291.

El 'Amadís de Gaula': análisis y interpretación, Ohio, Ohio State University, 1974. / Michigan, UMI, 1990.

"Tipología literaria de los personajes en el *Amadís de Gaula*", in *Nueva Revista de Filología Hispánica*, nº 39, 1991, pp. 825-864.

La Conclusión del Amadís de Gaula: Las Sergas de Esplandián de Garcí Rodríguez de Montalvo, Potomac, MD, Scripta Humanistica, 2001.

GORRIS, Rosanna, "Pour une lecture stéganographique des Amadis de Jacques Gohory", in *Les Amadis en France au XVIe Siècle*, pp. 127-156, Paris, Éditions Rue d'Ulm, 2000.

GRACIA ALONSO, María Paloma, *Análisis y Estudio del "Amadís de Gaula" en Relación con Otras Narraciones Caballerescas: Algunos Aspectos*, Barcelona, Publicacions Universitat de Barcelona, 1991.

"El «arco de los leales amadores», a propósito de algunas ordalías literarias", in *Revista de Literatura Medieval*, nº 3, 1991, pp. 95-115.

"Tradición heroica y eremítica en el origen de Esplandián", in *Revista de Filología Española*, t. LXXII (fasc.1-2), Jan.-Jun., 1992, pp. 133-148.

"El nacimiento de Esplandián y el folclore", in *Actas del III Congreso de la Asociación Hispánica de la Literatura Medieval (Salamanca, 3 al 6 de octubre de 1989)*, ed. María Isabel Toro Pascua, vol. II, pp. 623-628, Salamanca, Biblioteca Española del Siglo XV. Departamento de Literatura Española y Hispanoamericana, 1994.

"El «Palacio Tornante» y el bizantismo del *Amadís de Gaula*", in *Medioevo y Literatura. Actas del V Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Granada, 27 Septiembre – 1 Octubre 1993)*, ed. Juan Paredes Nuñez, vol. II, pp. 443-455, Granada, Universidad de Granada, 1995.

"Sobre la tradición de los autómatas en la *Ínsula Firme*", in *Revista de Literatura Medieval*, nº 7, 1995, pp. 119-135.

"Sobre el espíritu del primer *Amadís de Gaula*", in *Revista de Literatura Medieval*, nº 11, 1999, pp. 247-253.

"El Amadís entre la tradición y la modernidad: Briolanja en la *Ínsula Firme*" in *Libros de Caballerías (de «Amadís al Quijote»): Poética, Lectura, Representación y Identidad*, ed. María Sánchez Pérez, Eva Carro Carbajal y Laura Puerto Moro, pp. 135-146, Salamanca, Seminario de Estudios Medievales y Renascentistas, 2002.

GUARDIOLA, Conrado, "La mención del *Amadís del Regimiento de príncipes*, aclarada", in *Actas del I Congreso de La Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Santiago, 2 al 6 de diciembre de 1985)*, ed. Vicente Beltrán, pp. 337-345, Barcelona, PPU, 1988.

HARO CORTÉS, Marta, "La mujer en la aventura caballeresca: dueñas y doncellas en el *Amadis de Gaula*", in *Literatura de Caballerías y Orígenes de la Novela* ed. Rafael Beltrán, pp. 181-217, Valencia, Universitat de Valencia, 1998.

HERCULANO, Alexandre, "Novellas de Cavallaria Portuguesas. Amadis de Gaula", in *Opúsculos*, vol. IX, *Literatura*, pp. 87-99, Lisboa, Tavares Cardoso & Irmão, 1873-1908.

HUCHON, Mireille, "Amadis, «parfaicte idée de nostre langue françoise»", in *Les Amadis en France au XVIe Siècle*, pp. 183-200, Paris, Éditions Rue d'Ulm, 2000.

JAMESON, A. K., "Was there a french original of the *Amadis de Gaula*", in *The Modern Language Review*, vol. XXVIII (nº2), 1933, pp. 176-193.

KÖNIG, Bernhard, "Amadis und seine Bibliographien. Untersuchungen zu frühen Ausgaben des *Amadis de Gaula*", in *Romanistisches Jahrbuch*, nº 14, 1963, pp. 294-309.

KURLAT, Frida Weber de, "Estructura novelesca del *Amadis de Gaula*", in *Revista de Literaturas Modernas*, nº 5, 1966, pp. 29-54.

LANGHOLF, Barbara, *Die Syntax des deutschen Amadisromans. Untersuchung zur Sprachgeschichte des 16. Jahrhunderts*, Hamburg, Helmut Buske, 1973.

LAPA, Manuel Rodrigues, "O *Amadis de Gaula*", in *Lições de Literatura Portuguesa. Época Medieval*, Coimbra, pp. 248-261, Coimbra Editora Lda., 1934.

Amadis de Gaula, Lisboa, Seara Nova, 1937.

"A questão do *Amadis de Gaula* no contexto peninsular", in *Grial*, nº 27, 1970, pp. 14-28.

LASTRA PAZ, Silvia Cristina, "La visión insular y litoral del espacio en el *Amadis de Gaula*", in *Letras*, nºs 27-28, 1993, pp. 31-37.

"Tipología espacial en el *Amadis de Gaula*", in *Incipit*, t. XIV, 1994, pp. 173-192.

Una poética del espacio para el «Amadis de Gaula», Buenos Aires, Universidad Católica Argentina, 1995.

"La visión de Roma en el *Amadis de Gaula*", in *Studia Hispanica Medievalia III. Actas de las IV Jornadas Internacionales de Literatura Española Medieval (agosto 19-20 de 1993)*, dir. Lía Noemí Uriarte Rebandi, ed. Eric W. Nayler, Joseph Thomas Snow, pp. 100-105, Buenos Aires, Consejo Superior de Investigaciones Científicas y Técnicas de la República Argentina, 1995.

“Los rasgos esenciales del espacio caballeresco en el *Amadis de Gaula*”, in *La Cultura Hispánica y Occidente. Actas del IV Congreso Argentino de Hispanistas (Mar del Plata, Argentina, 18-20 de Mayo de 1995)*, ed. Edith Marta Villarino, Laura R. Scarano, Elsa Graciela Fiadino y Marcela G. Romano, pp. 366-369, Mar del Plata, Facultad de Humanidades, Universidad Nacional de Mar del Plata, 1997.

“La injusticia como costumbre en el *Amadis de Gaula*”, in *Studia Hispanica Medievalia IV. Actas de las V Jornadas Internacionales de Literatura Española Medieval (Buenos Aires, 1996)*, ed. Azucena Adelina Fraboschi et alii, pp. 295-301, Buenos Aires, Universidad Católica Argentina, 1999.

“Gil Vicente a la zaga de *Amadis*”, in *Lecturas Críticas de Textos Hispánicos. Estudios de Literatura Española. Siglo de Oro*, coord. Melchora Romanos, ed. Florencia Calvo y Melchora Romanos, vol. 2, pp. 133-138, Buenos Aires, Eudeba, 2000.

“La gestualidad jurídico-medieval en el *Amadis de Gaula*”, in *Actas del V Congreso Argentino de Hispanistas (mayo, 1998, Córdoba – Argentina)*, vol. I, pp. 463-469, Córdoba, s.n., 2000.

LEBSANFT, Franz, “Studies on the «Amadis de Gaula»”, in *Zeitschrift für Romanistische Philologie*, vol. 106 (nºs. 5-6), 1990, pp. 566-568.

LE GENTIL, Pierre, “Pour l’interprétation de l’*Amadis*”, in *Mélanges a la Memoire de Jean Serrailh*, vol. II, pp. 47-54, Paris, Centre de Recherches de l’Institut d’Etudes Hispaniques, 1966.

LEHNER, M., *Die Wortstellung im «Amadis de Gaule» von Nicolas de Herberay des Esssarts*, Zürich, Juris, 1976.

LIDA DE MALKIEL, Maria Rosa, “El desenlace del Amadis Primitivo”, in *Romance Philology*, vol. VI, 1952-1953, pp. 283-289.

LISTERMAN, Randall W., “*Amadis de Gaula*”, in *Modern Language Journal*, nº 64 (2), 1980, p. 270.

LOPES, Graça Videira, “Geografias imaginárias e aventuras no *Amadis de Gaula*”, in *A Imagem do Mundo na Idade Média. Actas do Colóquio Internacional (12-14 de Outubro de 1989)*, ed. Hélder Godinho, A. Paiva Morais, J. Amaral Frazão, pp. 207-213, Lisboa, Ministério da Educação – ICALP, 1992.

LOPES, Óscar, SARAIVA, José, “O «*Amadis de Gaula*» e o problema da sua autoria”, in *História da Literatura Portuguesa*, pp. 97-99, Porto, Porto Editora, 2001.

Los cuatro libros del uirtuoso cauallero Amadís de Gaula, introd. Vítor Infantes, Madrid, Singular, 1999-2000.

LUCÍA MEGÍAS, José Manuel, "Catálogo descriptivo de libros de caballerías hispánicos. El ciclo de *Amadís de Gaula* en la Bibliothèque Nationale de France", in *Boletín Bibliográfico de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, nº 8, 1994, pp. 377-429.

"Los ciclos de *Amadís de Gaula* y *Palmerín de Olivia* en la Biblioteca del Palacio Real (Madrid)", in *Journal of Hispanic Research*, nº 3, 1994-1995, pp. 81-95.

LUTERAN, Paula, *Translation or Transformation? Herberay des Hessarts, Amadis de Gaula*, Michigan, UMI, 1993.

MAIER, John, *Form and Meaning in the Amadis de Gaula*, Michigan, UMI, 1985.

MALACHI, Zvi, *The Loving Knight: the romance Amadis de Gaula and its hebrew adaptation (Turkey, c. 1541)*, Petah-Tikva, Haberman Institute for Literacy Research, 1982.

MARASSO, Arturo, "La categoría del «Amadís» en el donoso escrutinio", in *Cervantes*, pp. 71-73, Buenos Aires, Academia Argentina de Letras, 1947.

MARQUES, Francisco da Costa, *Amadis de Gaula. Notícia Histórica e Literária*, Coimbra, Atlântida, 1972.

MARTÍN-GIL CÓRDOBA, José Juan, "Beltenebros en la Peña Pobre: el «Canto de Amadís» del *Cancionero General*", in *Cancionero de Baena. Actas del II Congreso Internacional «Cancionero de Baena» (2002). In memoriam Manuel Alvar*, ed. José Luis Serrano Reyes, vol. I, pp. 229-461, Baena, Ayuntamiento de Baena, 2003.

MARTINS, Mário, "O elemento religioso em Amadis de Gaula", in *Brotéria*, nº 68, 1959, pp. 639-650.

"Alegorias e símbolos do Pseudo-Merlim e do «Amadis de Gaula», in *Alegorias, Símbolos e Exemplos Morais*, Lisboa, Brotéria, 1975, pp. 147-152.

"Em torno do *Amadis de Gaula* e de Cervantes", in *Brotéria*, nº 123, 1986, pp. 258-267.

MATULKA, Barbara, *The Cid as a Courtly Hero: from the Amadis to Corneille*, Nueva York, s.n., 1928.

"On the Beltenebros episode in the Amadis", in *Hispanic Review*, vol. III, 1935, pp. 338-340.

MENACA, Maria de, "Du *Caballero Cifar* à l' *Amadis de Gaula*: enfant perdu, enfant abandonné", in *Littérature, Médecine, Société*, nº 8, 1986, pp. 79-114.

MÉRIDA JIMÉNEZ, Rafael, "Actualidad bibliográfica de *Amadis de Gaula*", in *Quimera*, nº 83, 1988, pp. 60-61.

"Funcionalidad ética y estética del hada medieval en el *Amadis de Gaula* y en las *Sergas de Esplandián*", in *Congresso Internacional de Bartolomeu Dias e a sua Época. Actas*, vol. 4, pp. 475-488, Porto, Universidade do Porto, 1989.

"?Traducción, traición o creación? Herberay des Essarts y el *Thresor des livres d' Amadis*", in *Encuentros Complutenses en Torno a la Traducción (12-16 de diciembre de 1988)*, ed. Margit Raders, Juan Conesa, pp. 343-346, Madrid, Instituto Universitario de Lenguas Modernas y Traductores – Universidad Complutense, 1990.

"Urganda la Desconocida o tradición y originalidad", in *Actas del III Congreso de la Asociación Hispánica de la Literatura Medieval (Salamanca, 3 al 6 de octubre de 1989)*, ed. Maria Isabel Toro Pascua, vol. II, pp. 623-628, Salamanca, Biblioteca Española del Siglo XV / Departamento de Literatura Española y Hispanoamericana, 1994.

"La desaparición de Morgana: de *Tirant lo Blanc* (1490) y *Amadis de Gaula* (1508) a *Tyran le Blanch* (1737)", in *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, nº 46, 1997-1998, pp. 135-156.

Contexto Cultural y Configuración Literaria del Tema de la Magia en el "Amadis de Gaula", Barcelona, Publicaciones Universitat de Barcelona, 1999.

MICHELS, Ralph J., "Deux traces du *Chevalier de La Charette* observées dans l'*Amadis de Gaula*", in *Bulletin Hispanique*, vol. XXXVI, 1956, pp. 217-218.

MIYOSHI, Junnosuke, "La partícula «más» en el *Amadis*", in *Thesaurus. Homenaje a Rafael Torres Quintero*, nº 52, 1997, pp. 133-143.

MOISÉS, Maussaud "Amadis de Gaula", in *Dicionário de Literatura*, dir. Jacinto do Prado Coelho, vol. 1, pp. 44-45, Porto, Livraria Figueirinhas, 1997.

MONGELLI, Lènia Mária, "Revendo o *Romance de Amadis*, de Afonso Lopes Vieira", in *Actes del X Congrés Internacional de l' Associació Hispánica de Literatura Medieval*, vol. 3 (Alacant, 2005), ed. Rafael Alemany, Josep Lluís Marlos i Josep Miquel Manzanaro, pp. 1169-1178, Alacant, Institut de Interuniversitari de Filologia Valenciana, 2005.

MONTERO, J., "'Amadis de Gaula', the original and the Montalvo versions", in *Hispanic Review*, vol. 62 (nº3). 1994, pp. 412-414.

MORENO, Charo, "Carlos Sainz de la Maza", in *El Crítico*, nº 78, 2000, pp. 59-74.

MOTTOLA, Antony C., *Amadis de Gaula in Spain and in France*, Fordham, Fordham University, 1962. / Michigan, UMI, 1978.

MOUREAU, Magali, *L'Eau dans les Romans de Chrétien de Troyes et Amadis de Gaula*, Avignon, Université d'Avignon, 1982.

MULLERT, Werner, *Studien zu den Letzen Büchern des Amadis Romans*, Halle, Max Niemayer, 1923.

MUNIZ, Márcio Ricardo Coelho, "Gil Vicente e as novelas de cavalaria: uma leitura da *Tragicomédia de Amadis de Gaula*", in *Atas do I Encontro Internacional de Estudos Medievais (4, 5 e 6 de Julho de 1995)*, pp. 245-253, São Paulo, USP / UNICAMP / UNESP, 1996.

MURIEL TAPIA, María Cruz, "El paraíso voluptuoso del *Amadis de Gaula*", in *Antifeminismo y Substimación de la Mujer en la Literatura Medieval Castellana*, pp. 36-45, Cáceres, Guadiloba, 1991.

MURILLO, Luis A., "El verano mitológico: *Don Quijote de la Mancha* y *Amadis de Gaula*", in *El Quijote, de Cervantes*, ed. G. Haley, pp. 91-102, Madrid, Taurus, 1980.

NASIF, Mónica, "Elementos extraordinarios: algunas observaciones en torno a *Amadis de Gaula*, *Las Sergas de Esplandián* y *Palmerín de Olivia*. Posibles conexiones con la materia bretona: *Lanzarote del Lago* y la *Historia de Merlin*", in *Studia Hispanica Medievalia III. Actas de las IV Jornadas Internacionales de Literatura Española Medieval (agosto 19-20 de 1993)*, ed. Lía Noemí Uriarte Rebandi, Eric W. Naylor, Joseph Thomas Snow, pp. 237-241, Buenos Aires, Consejo Superior de Investigaciones Científicas y Técnicas de la República Argentina, 1995.

NEUSSEL, Frank H., "Amadis de Gaula", in *Modern Language Journal*, nº 61 (4), 1977, pp. 216-217.

NORTON, Friederick, Wilson, Edward, *Two Spanish Verse-Chapbooks. «Romance de Amadis» (c. 1515-1519), «Juyzio hallado y trobado» (c. 1510). A Facsimil Edition with Bibliographical and Textual Studies*, Londres, Cambridge University Press, 1969.

O' CONNER, John, *Amadis de Gaule and its Influence on Elisabethan Literature*, New Brunswick, New Jersey, s.n., 1970.

OZORES ÁLVAREZ, Vida, *Lo inverosímil, lo verosímil y lo fantástico en el Amadis*, Barcelona, Universidad de Barcelona, 1961.

PACHECO, Francisco, *O Poema do "Amadis de Gaula"*, Coimbra, Coimbra Editora, 1933.

PAIXÃO, Maria do Rosário Santana, "Amadis e Oriana: a perigosa aventura do Amor. Da tradição romanesca medieval às representações quinhentistas peninsulares", in *Matéria da Bretanha em Portugal. Actas do colóquio realizado em Lisboa nos dias 8 e 9 de Novembro de 2001*, coord. Leonor Curado Neves, Margarida Madureira e Teresa Amado, pp. 106-113, Lisboa, Edições Colibri, 2002,

PETRUCCELLI, María Rosa, "Amadis de Gaula: un enfoque semiológico de los personajes", in *Studia Hispanica Medievalia III. Actas de las IV Jornadas Internacionales de Literatura Española Medieval (agosto 19-20 de 1993)*, dir. Lía Noemí Uriarte Rebandi, ed. Eric W. Nayler, Joseph Thomas Snow, pp. 232-236, Buenos Aires, Consejo Superior de Investigaciones Científicas y Técnicas de la República Argentina, 1995.

PFEIFFER, Maximilian, *Amadisstudien*, Maguncia, s.n., 1905.

PIERCE, Frank, *Amadis de Gaula*, Boston, Twayne Publishers, 1976.

PIMPÃO, Álvaro da Costa, "A literatura de ficção": o problema do «Amadis» in *Idade Média*, pp. 177-189, Coimbra, Atlântida, 1959.

PINET, Simone, "El *Amadis de Gaula* como arte de marear. En torno a la Ínsola No Fallada", in *Medievalia*, nº 31, 2000, pp. 23-35.

PLACE, Edwin, "The Amadis question", in *Speculum*, nº XXV, 1950, pp. 357-366.

"The edition of the *Amadis* of Saragossa, 1521", in *Hispanic Review*, nº XXI, 1953, pp. 140-142.

"El 'Amadís' de Montalvo como manual de cortesania en Francia", in *Revista de Filología Española*, vol. XXXVIII, 1954, pp. 151-169.

"Amadis of Gaul, Wales, or what?", in *Hispanic Review*, vol. XXIII (nº 2), Abril, 1955, pp. 99-107.

"Fictional evolution: the old french romances and the primitive Amadis reworked by Montalvo", in *Publications of the Modern Language Association of America*, vol. LXXI (nº 3), Junho de 1956, pp. 521-529.

"Cervantes and the Amadis", in *Hispanic Studies in Honor of Nicholson B. Adams*, pp. 131-140, Valencia, Artes Gráficas Soler, S.A., 1966.

"¿Montalvo autor o refundidor del Amadis IV y V?", in *Homenaje a Rodríguez Moñino*, vol. 2, pp. 77-80, Madrid, Castalia, 1966.

POLCHOW, Schannon M., "Manipulation of Narrative Discourse: From *Amadis de Gaula* to *Don Quixote*", in *Hispania*, nº 88 (1), 2005, pp. 72-81.

PORRO, Nelly, "La investidura de armas en el *Amadis de Gaula*", in *Cuadernos de Historia de España*, vols. LVII-LVIII, 1973, pp. 331-408.

PORTA, Aida Amelia, "Aproximación a las instancias narrativas en *Amadis de Gaula*: las funciones apelativas", in *Studia Hispanica Medievalia III. Actas de las IV Jornadas Internacionales de Literatura Española Medieval*, (agosto 19-20 de 1993), dir. Lía Noemí Uriarte Rebandi, ed. Eric W. Naylor, Joseph Thomas Snow, pp. 228-231, Buenos Aires, Consejo Superior de Investigaciones Científicas y Técnicas de la República Argentina, 1995.

PROKOP, Josef, "Los diferentes conceptos de caballería en el *Amadis de Gaula* y *Las Sergas de Esplandián*", in [<http://romanistica.ff.cuni.cz/premio/sergas.htm>], 4, 2002, 20 pp.

RAMOS NOGALES, Rafael, "El *Amadis* de Juan de Dueñas, II: «la capilla de las flores»", in *Actas del IV Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Lisboa, 1991)*, pp. 263-267, Lisboa, ICALP, 1993.

"Para la fecha del *Amadis de Gaula*: «Esta sancta guerra que contra los infieles comenzada tienen»", in *Boletín de la Real Academia Española*, t. LXXIV (caderno CCLXIII), Sep.-Dec., 1994, pp. 503-521.

"El *Amadis* y los nuevos libros de caballerías (1495-1553)", in *Insula*, nº 50 (13-15), Aug.-Sep., 1995, pp. 584-585.

"*Tirante el Blanco* a la zaga de *Amadis de Gaula*", in <http://parnaseo.uv.es/tirant/htm>, nº 1, 1998.

"La transmisión textual del *Amadis de Gaula*", in *Actes del VII Congrès de l'Associació Hispànica de Literatura Medieval (Castelló de la Plana, 22-26 de setembre de 1997)*, ed. Santiago Fortuño Lloréns, Tomás Martínez Romero, vol. 3, pp. 199-212, Castelló de la Plana, Publicacions de la Universitat Jaume I, 1999.

"Castigos en el *Amadis de Gaula*", in *Actas del VIII Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Santader, 22-26 de septiembre de 1999)*, ed. Margarita Freixas, Silvia Iriso, Laura

Fernández, vol. II. pp. 1511-1522, Santander, Consejería de Cultura del Gobierno de Cantabria / Año Jubilar Lebaniego / Asociación Hispánica de Literatura Medieval, 2000.

“Problemas de la edición Zaragozana del *Amadís de Gaula* (1508)”, in *Libros de Caballerías (De «Amadís» al «Quijote»)*. Poética, Lectura, Representación y Identidad, ed. María Sánchez Pérez, Eva Carro Carbajal y Laura Puerto Moro, pp. 319-342, Salamanca, Seminario de Estudios Medievales y Renascentistas, 2002.

RAYMOND, H. Bruce, *The Courtly Ancestry of “Amadis de Gaula”*, Arizona, Arizona University, 1977. / Michigan, UMI, 1990.

REALI, Erilde, “*Leonoreta / fin roseta* nel problema dell’*Amadis de Gaula*”, in *Annali dell’ Istituto Universitario Orientale di Napoli – Sezione Romanza*, Napoli, t.VII (nº2), 1965. pp. 237-254.

REDONDO GOICOECHEA, Alicia, “Una lectura del prólogo de Montalvo al *Amadís de Gaula*: humanismo y Edad Media”, in *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica*, 1987, vol. 6, pp. 199-207.

“*Siempre la lengua fue compañera del imperio*. Análisis del prólogo de Garci Rodríguez de Montalvo al *Amadís de Gaula*”, in *Literatura Hispánica, Reyes Católicos y Descubrimiento. Actas del Congreso Internacional sobre Literatura Hispánica en la época de los Reyes Católicos y el Descubrimiento (1988, Pastraña)*, ed. Manuel Criado de Val, pp. 125-128, Barcelona, PPU, 1989.

REYNOLDS, Winston A., “Los caballeros soberbiosos en el «Amadís»”, in *Cuadernos Hispanoamericanos*. nº 350, 1979, pp. 387-396.

RÍGANO, Mariela E., “Algunos aspectos de la expresión de la cortesía en la novella de caballería: el *Amadís de Gaula*”, in *Lecturas Críticas de Textos Hispánicos. Estudios de Literatura Española. Siglo de Oro*, coord. Melchora Romanos, ed. Florencia Calvo y Melchora Romanos, vol. 2, pp. 79-98, Buenos Aires, Eudeba, 2000.

RILEY, Edward, “The premonition of pastoral in *Amadís de Gaula*”, in *Bulletin of Hispanic Studies*, nº 59 (3), 1982, pp. 226-229.

RIQUER, Martín de, “Las armas en el «Amadís de Gaula»”, in *Boletín de la Real Academia Española*, nº LX, 1980, pp. 331-427.

Estudios sobre el Amadís de Gaula, Barcelona, Sirmio, Quaderns Crema, 1987.

ROBERTO GONZÁLEZ, Javier, “Tipología literaria de los personajes en el *Amadís de Gaula*”, in *Nueva Revista de Filología Hispánica*, nº 39, 1991, pp. 825-864.

“La función literaria de la unidad y de la no-unidad en el *Amadís de Gaula*”, in *Studia Hispanica Medievalia II. Actas de las III Jornadas Internacionales de Literatura Española Medieval (1990, Buenos Aires)*, ed. R. Penna y M. A. Rosarossa, pp. 98-111, Buenos Aires, Universidad Católica Argentina, Facultad de Filosofía y Letras 1992.

“Profecías extratextuales en el *Amadís de Gaula* y *Las Sergas de Esplandián*”, in *Incipit*, nº 13, 1993, pp. 121-141.

“Realismo y simbolismo en la geografía del *Amadís de Gaula*: la Ínsula Firme y sus dimensiones”, in *Letras*, nºs 27-28, 1993, pp. 15-30.

El Estilo Profético en el «Amadís de Gaula». Buenos Aires, Universidad Católica Argentina 1994.

“Amadís, Galaor: los dos hermanos a la luz de las leyes épicas”, in *Revista Chilena de Literatura*, nº 44, 1994, pp. 53-71.

“La admonición como profecía en el *Amadís de Gaula*”, in *Medievalia*, nº 18, 1994, pp. 27-42.

“La función literaria de los numerales en el *Amadís de Gaula* y las *Sergas de Esplandián*”, in *Hispanística*, nº 3 (1-2), 1995, pp. 52-55.

“Profecías materiales en el *Amadís de Gaula* y *Las Sergas de Esplandián*”, in *Studia Hispanica Medievalia III. Actas de las IV Jornadas Internacionales de Literatura Española Medieval, (agosto 19-20 de 1993)*, dir. Lía Noemí Uriarte Rebandi, ed. Eric W. Nayler, Joseph Thomas Snow, pp. 78-89, Buenos Aires, Consejo Superior de Investigaciones Científicas y Técnicas de la República Argentina 1995.

“La *Vita Nuova* de Dante en el *Amadís de Gaula*: una doble intertextualización”, in *Lexis*, nº 19 (2), 1995, pp. 353-368.

“Amadís en su profecía general”, in *Letras*, nº 34, 1996, pp. 63-85.

“Attalus, maestro de Séneca, en el *Amadís de Gaula*”, in *Stylos*, nº 6, 1997, pp. 27-77.

“La espada rota o dividida: su función en el *Amadís de Gaula*”, in *Estudios Filológicos*, nº 32, 1997, pp. 73-81.

“La profecía general sobre Esplandián en el *Amadís de Gaula*”, in *La Cultura Hispánica y Occidente. Actas del IV Congreso Argentino de Hispanistas (Mar del Plata, Argentina, 18-20 de Mayo de 1995)*, ed. Edith Marta Villarino, Laura R. Scarano, Elsa Graciela Fiadino y Marcela G. Romano, pp. 334-337, Mar del Plata, Facultad de Humanidades / Universidad Nacional de Mar del Plata, 1997.

“*Amadís de Gaula*: una historia romana”, in *Studia Hispanica Medievalia IV. Actas de las V Jornadas Internacionales de Literatura Española Medieval*, ed. Azucena Adelina Fraboschi *et alli*, pp. 285-294, Buenos Aires, Universidad Católica Argentina, 1999.

“Los límites de la cortesía: amor y poder en el *Amadís-Sergas*”, in *Lecturas Críticas de Textos Hispánicos. Estudios de Literatura Española. Siglo de Oro*, coord. Melchora Romanos, ed. Florencia Calvo y Melchora Romanos, vol. 2, pp. 69-78, Buenos Aires, Eudeba, 2000.

RODRÍGUEZ, María Aleman, “«Fuera de la orden de natura»: magias, milagros y maravillas en el «Amadís de Gaula»”, in *Revista de Filología Española*, t. LXXXIII (fasc.3-4), Jul.-Dec., 2003, pp. 328-332.

RODRÍGUEZ DE MONTALVO, Garcí, *Amadís de Gaula*, ed. Edwin Place, 4 vols., Madrid, CSIC, 1959-1969; reimp. 1971.

«*Amadís de Gaula*»: impresión facsimilar de la edición de 1539, ed. Herenando Cabarcas Antequera, Santafé de Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 1992.

Los Quatro Livros del Uirtuoso Cauallero Amadís de Gaula, ed. Victor Infantes, Madrid, Singular, 1999-2000.

Amadís de Gaula, ed. Juan Manuel Cacho Blecua, 2 vols., Madrid, Cátedra, 2001.

RODRÍGUEZ MOÑINO, Antonio, MILLARES CARLO, Agustín, LAPESA, Rafael, *El Primer Manuscrito del Amadís de Gaula*, Madrid, Imprenta de Silverio Aguirre Torre, 1957.

RODRÍGUEZ PRAMPOLINI, J., *Amadises de América: hāzana de las Indias como empresa caballeresca*, México, Academia de la Historia, 1992.

ROTHSTEIN, Marian, *Reading in the Renaissance: "Amadís de Gaule" and the lessons of memory*, Newark, University of Delaware Press, 1999.

ROUBAUD-BENICHO, Sylvia, *Le Roman de Chevalerie en Espagne: Entre Arthur et Don Quichotte*, Paris, Honoré Champion, 2000.

"Mort(s) et réssurection(s) d'Amadis", in *Les Amadis en France au XVIe Siècle*, pp. 9-20, Paris, Éditions Rue d'Ulm, 2000.

ROUSSINOVICH DE SOLÉ, Yolanda "El elemento mítico-simbólico en el *Amadís de Gaula*. Interpretación de su significado", in *Thesaurus*, vol. XXIX (nº1), 1974, pp. 129-168.

RUGGIERI, Jole Scudieri, "A proposito de «Amadís Sin-Tiempo»", in *Cultura Neolatina*, anno XXVIII (fasc. 2-3), 1968, pp. 261-263.

SALES DASÍ, Emílio, "Algunos aspectos de lo maravilloso en la tradición del *Amadís de Gaula*: serpientes, naos y otros prodigios", in *Actes del VII Congrès de l'Associació Hispànica de Literatura Medieval (Castelló de la Plana, 22-26 de setembre de 1997)*, ed. Santiago Fortuño Lloréns, Tomás Martínez Romero, vol. 3, pp. 345-360, Castelló de la Plana, Publicaciones de la Universitat Jaume I, 1999.

"Garcí-Rodríguez de Montalvo, regidor de la noble villa de Medina del Campo", in *Revista de Filología Española*, t. LXXIX (fasc.1-2). Jan.-Jun., 1999, pp. 123-158.

"Las continuaciones heterodoxas (el *Florisando* [1510] de Páez de Ribera y el *Lisuarte de Grecia* [1514] y el *Amadís de Grecia* [1530] de Feleciano da Silva) del *Amadís de Gaula*", in *Edad de Oro*, nº 21, 1999, pp. 117-152.

"La dueña traidora: venganzas y secuestros en las continuaciones del *Amadís de Gaula*", in *Medievalia*, nºs 32-33, 2001, pp. 24-36.

"Una primera aproximación a la heráldica literaria de las continuaciones caballerecas del *Amadís de Gaula*", in *Emblemata*, nº 9, 2003, pp. 219-230.

SAGE, Pierre, *Le Bon Prête dans la Littérature Française d'Amadis de Gaule au Génie du Christianisme*, Genève, Droz, 1951.

SARDINHA, António, "Significado do Amadis", in *A Sombra dos Pórticos*, pp. 183-263, Lisboa, Livraria Ferin, 1927.

SANZ HERMIDA, Jacobo, "La función mágica del anillo en el *Amadís de Gaula*", in *Actas del III Congreso de la Asociación Hispánica de la Literatura Medieval (Salamanca, 3 al 6 de octubre de 1989)*, ed. Maria Isabel Toro Pascua, vol. II, pp. 933-940, Salamanca, Biblioteca Española del Siglo XV. Departamento de Literatura Española y Hispanoamericana, 1994.

SHARRER, "Briolanja as a name in early fifteenth-century Portugal: echo of a reworked portuguese Amadis de Gaula", in *La Corónica*, vol. 19 (nº1), 1990, pp. 112-118.

SHOLOD BARTON, "Fray Martín Sarmiento, *Amadis de Gaula* and the spanish chivalric genre", in *Romance Languages and Literatures*, nº 114, 1972, pp. 183-189.

SIEBER, Harry, "The romance of chivalry in Spain from Rodríguez de Montalvo to Cervantes", in *Romance: Generic Transformation from Chrétien de Troyes to Cervantes*, ed. Kevin Brownlee, Mariana Scordilis Brownlee, pp. 203-219, Hanover, New Hampshire, University Press of New England to Dartmouth College, 1985.

SIMON, May Kagan, *A History of the Controversy Relative to the Date and Authorship of the «Amadis»*, Ohio, Western Case University, 1974.

SMITH, Colin, "Amadis de Gaula", in *Medium Aevum*, nº 48 (2), 1979, pp. 321-322.

SPEARING, Elisabeth, *The Representation of Women and Gender in the «Amadis»* Cyle, York, University of York, 1991.

SUÁREZ, Juan Luís, "«El derecho, muchos son los que razonan y pocos los que conocen». Elementos jurídicos en la estructura del *Amadis de Gaula*", in *Medievalia*, nºs 32-33 (Enero-Diciembre), 2001, pp. 11-23.

SUÁREZ PALLASÁ, Aquilino, "Sobre la nave serpiente de los libros IV y V del *Amadis de Gaula*", in *Letras*, nºs 17-18, 1986-1988, pp. 97-105.

"Simbolismo de la Torre de Apolidón del *Amadis de Gaula*", in *II Jornadas Internacionales de Literatura Española Medieval (20-22 de agosto)*, Buenos Aires, Universidad Católica Argentina, 1987.

"La Insula Firme del *Amadis de Gaula*", in *Studia Hispanica Medievalia II. Actas de las III Jornadas Internacionales de Literatura Española Medieval (1990, Buenos Aires)*, ed. R. Penna y M. A. Rosarossa, pp. 89-107, Buenos Aires, Universidad Católica Argentina, Facultad de Filosofía y Letras, 1992.

"C. Asinius Pollio en el *Amadis de Gaula*", in *Stylus*, nº 3, 1994, pp. 173-178.

"Estratificación de la onomástica del *Amadis de Gaula*", in *Studia Hispanica Medievalia III. Actas de las IV Jornadas Internacionales de Literatura Española Medieval, (agosto 19-20 de 1993)*, dir. Lía Noemí Uriarte Rebandi, ed. Eric W. Naylor, Joseph Thomas Snow, pp. 189-198, Buenos Aires. Consejo Superior de Investigaciones Científicas y Técnicas de la República Argentina 1995.

"La importancia de la impresión de Roma de 1519 para el establecimiento del texto del *Amadis de Gaula*", in *Incipit*, nº 15, 1995, pp. 64-114.

“Attalus, maestro de Séneca, en el *Amadís de Gaula*”, in *Stylos*, nº 6, 1997, pp. 27-77.

“Sobre la evolución de -nn-, -nw-, y -w- interiores intervocálicas en la onomástica personal del *Amadís de Gaula*”, in *Revista de Filología Española*, nº 77 (3-4), 1997, pp. 281-320.

“Gantasi, Monte Aldín, Daganel y Galdenda, topónimos del *Amadís de Gaula*”, in *Letras*, nº 37, 1998, pp. 109-132.

“Sobre un lugar *Vallum Antonini* en el *Amadís de Gaula*. El Ms. CCC 139 de la *Historia Britonum* como fuente del *Amadís de Gaula* primitivo”, in *Stylos*, nº 7, 1998, pp. 9-61.

“De la *Mona Insula* de los *Annales* y el *De Vita Agricolae* de P. C. Tácito a la *Insula de Mongaça* del *Amadís de Gaula*”, in *Stylos*, 1999, pp. 125-135.

“Gwynedd en el *Amadís de Gaula*”, in *Studia Hispanica Medievalia IV. Actas de las V Jornadas Internacionales de Literatura Española Medieval*, ed. Azucena Adelina Fraboschi et alli, pp. 272-284, Buenos Aires, Universidad Católica Argentina, 1999.

“Una nueva fuente del *Amadís de Gaula* primitivo: la *Waltharii poesis* del abad Ekkehard I. de Saint Gall”, in *Letras*, nºs 40-41, 1999-2000, pp. 115-124.

“Garcí Rodríguez de Montalvo lector de la *Navigatio Sancti Brendani*”, in *Stylos*, nº 9 (1), 2000, pp. 9-66.

“El *Evangelio apócrifo de Nicodemo* y el *Amadís de Gaula* de Garcí Rodríguez de Montalvo”, in *Incipit*, nºs 20-21, 2000-2001, pp. 159-172.

TARZIBACHI, Susana, “Aproximación a las instancias narrativas del *Amadís de Gaula*”, in *Studia Hispanica Medievalia III. Actas de las IV Jornadas Internacionales de Literatura Española Medieval*, (agosto 19-20 de 1993), dir. Lía Noemí Uriarte Rebandi, ed. Eric W. Naylor, Joseph Thomas Snow, pp. 225-227, Buenos Aires, Consejo Superior de Investigaciones Científicas y Técnicas de la República Argentina, 1995.

THOMAS, Henry, “The romance of *Amadis of Gaul*”, sep. *Revista de Historia*, nº 17, 1916, pp. 1-33.

WEDDIGE, Hilkert, *Die Historien vom Amadis auss Frankreich*, Berlin, Franz Steiner Verlag, 1975.

WILLIAMS, Grace, "The Amadis Question", in *Revue Hispanique*, t. XXI (nº 59), 1909, pp. 1-167.

VAGANAY, Hugues "Les trésors d'Amadis. Essai de bibliographie", in *Revue Hispanique*, nº LVII, 1923, pp. 115-126.

VASCONCELOS, Carolina Michaëlis de, prefácio a *Romance de Amadis*. pp. 12-41, Lisboa, Imprensa Libânio da Silva, 1912.

2 - Bibliografia

2.1. Instrumentos de trabalho

ALVAR, Carlos, *Breve Diccionario Artúrico*, Madrid, Alianza Editorial, 1997.

BIEDERMANN, Hans, *Dicionário Ilustrado de Símbolos*, São Paulo, Companhia Melhoramentos, 1993.

BONNASSIE, Pierre, *Dicionário de História Medieval*, Lisboa, Publicações D. Quixote, 1985.

BREGANTE, Jesus, *Diccionario Espasa de Literatura Española*, Madrid, Espasa Calpe, 2003.

CHEVALIER, Jean, GHEERBRANT, Alain, *Dicionário dos Símbolos*, Lisboa, Círculo de Leitores, 1997.

COELHO, Jacinto do Prado (dir.), *Dicionário de Literatura*, vol. 1, Porto, Livraria Figueirinhas, 1997.

COROMINAS, Joan, PASCUAL, José A., *Diccionario Crítico e Etimológico Castellano e Hispánico*, Madrid, Gredos, 1980.

EISENBERG, Daniel, MARÍN PINA, Maria Carmen, *Bibliografía de los Libros de Caballerías Castellanos*, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, 2000.

LANCIANI, Giulia, TAVANI Giuseppi (org. e coord.), *Dicionário de Literatura Medieval Galega e Portuguesa*, Lisboa, Editorial Caminho, 1993.

LE GOFF, Jacques, SCHMITT Jean-Claude (dir.), *Diccionario Razonado del Occidente Medieval*, Madrid, Alkal, 2003.

MACHADO, José Pedro, *Dicionário Etimológico da Língua Portuguesa*, 3 vols., Lisboa, Livros Horizonte, 2003.

SERRÃO, Joel (coord.), *Dicionário da História de Portugal*, 6 vols., Porto, Livraria Figueirinhas, s.d.

2.2. Estudos

ALMEIDA, Isabel, *Livros Portugueses de Cavalarias. Do Renascimento ao Maneirismo*, Lisboa, s.n., 1998, diss. de doutoramento apres. à FL da UL.

AMEZCUA, José, *Libros de Caballerías Hispánicas. Estudio, Antología y Argumentos*, Madrid, Ediciones Alcalá, 1973.

AURELL, Jaume, “Le médiévisme espagnol au XXe siècle: de l’isolationnisme à la modernisation”, in *Cahiers de Civilisation Médiévale*, nº 48, 2005, pp. 201-218.

BELTRÁN LLAVADOR, Rafael, *Literatura de Caballerías y Orígenes de la Novela*, Valencia, Universitat de Valencia, 1998.

BLOCH, Marc, *A Sociedade Feudal*, Lisboa, Edições 70, 1998.

BOHIGAS BALAGUER, Pedro, “Orígenes de la novela caballeresca”, in *Historia General de las Literaturas Hispánicas*, dir. Guillermo Díaz-Plaja, vol. I, *Desde los Orígenes Hasta 1400*, pp. 519-541. Barcelona, Sociedad Alianza de Artes Gráficas, 1949-1958.

CACHO BLECUA, Juan Manuel, “Introducción al estudio de los motivos en los libros de caballerías: la memoria de Román Ramírez”, in *Libros de Caballerías (del «Amadís» al «Quijote»). Poética, Lectura, Representación y Identidad*, ed. María Sánchez Pérez, Eva Carro Carbajal y Laura Puerto Moro, pp. 27-53, Salamanca, Seminario de Estudios Medievales y Renascentitas, 2002.

CAEIRO, António da Gama, “A Academia das Ciências de Lisboa e a historiografia da cultura medieval”, in *Dispersos*, vol. III, pp. 173-207, Lisboa, IN-CM, s.d.

CUNHA, Carlos Manuel Ferreira da, *A Construção do Discurso da História Literária na Literatura Portuguesa do Século XIX*, Braga, Centro de Estudos Humanísticos, Universidade do Minho, 2002.

DUBY, Georges, *As Três Ordens ou o Imaginário do Feudalismo*, Lisboa, Editorial Estampa, 1982.

A Sociedade Cavaleiresca, Lisboa, Editorial Teorema, 1989.

EISENBERG, Daniel, “Un barbarismo «libros de caballeria»”, in *Thesaurus*, 1975, t. XXX, pp. 340-341.

Romances of Chivalry in the Spanish Golden Age, Newark, Delaware, Juan de la Cuesta, 1982.

ENTWISTLE, William J., *A Lenda Arturiana nas Literaturas da Península Ibérica*, Lisboa, Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1942.

EVOLUCIÓN Narrativa y Ideológica de la Literatura Caballeresca, ed. Maria Eugenia Lacarra, Bilbao, Servicio Editorial Universidad del País Vasco, 1991.

FERRERAS, Juan Ignacio, *La Novela en el Siglo XVI*, Madrid, Taurus, 1987.

FINAZZI-AGRÒ, Ettore. “Novela de Cavalaria” in *Dicionário de Literatura Medieval Galega e Portuguesa*, org. e coord. Giulia Lanciani e Giuseppi Tavani, Lisboa, Editorial Caminho, 1993, pp. 475-477.

GAYANGOS, Pascual de, *Libros de Caballerías*, Madrid, Atlas, 1963.

LE GOFF, Jacques, *Para um Novo Conceito de Idade Média. Tempo, Trabalho e Cultura no Ocidente Medieval*, Lisboa, Editorial Estampa, 1980.

O Maravilhoso e o Quotidiano no Ocidente Medieval, Lisboa, Edições 70, 1985.

O Homem Medieval, Lisboa, Presença, 1989.

O Imaginário Medieval, Lisboa, Editorial Estampa, 1994.

A Civilização do Ocidente Medieval, 2 vols., Lisboa, Editorial Estampa, 1995.

GENET, Jean, *La Mutation et la Culture Médiévales: XIIe Siècle – Milieu du XV^e Siècle*, Paris, Seli Arslan, 1999.

GUREVITCH, Aron, *As Categorias da Cultura Medieval*, Lisboa, Editorial Caminho, 1990.

HOMEM, Armando Luís de Carvalho, ANDRADE, Amélia Aguiar, AMARAL, Luís Carlos, “Por onde vem o medievismo em Portugal?”, in *Revista de História Económica e Social*, nº 22, 1988, pp. 115-138.

“A Idade Média nas Universidades Portuguesas (1911-1987)”, in *Revista da Faculdade de Letras. História*, vol. X, 1993, pp. 351-361.

KÖHLER, Erich, *L'Aventure Chevaleresque: Idéal et Réalité dans le Roman Courtois*, Paris, Gallimard, 1974.

LIBROS de Caballerías (del «Amadís» al «Quijote»). Poética, Lectura, Representación y Identidad, ed. María Sánchez Pérez, Eva Carro Carbajal y Laura Puerto Moro, Salamanca, Seminario de Estudios Medievales y Renascentistas, 2002.

LUCÍA MEGÍAS, José Manuel, *Antología de Libros de Caballerías Castellanos*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2001.

MARÍN PINA, Maria Carmen, “La historia de los primeros libros de caballerías españoles”, in *Medioevo y Literatura. Actas del V Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Granada, 27 Septiembre – 1 Octubre 1993)*, vol. III, pp. 183-192, ed. Juan Paredes Nuñez, Granada, Universidad de Granada, 1995.

MARQUES, António H. de Oliveira, “Cavalaria”, in *Dicionário da História de Portugal*, coord. Joel Serrão, vol. 2, pp. 26-28, Porto, Livraria Figueirinhas, s.d.

MATOS, Sérgio Campos de, *Historiografia e Memória Nacional no Portugal do Século XIX (1846-1898)*, Lisboa, Edições Colibri, 1998.

MATTOSO, José, “Cavaleiros andantes: a ficção e a realidade”, pp. 35-52, in *Actas – Colóquio Presença de Portugal no Mundo*, Lisboa, Academia Portuguesa de História, 1982.

“Perspectivas actuais da investigação e da síntese da historiografia medieval portuguesa (1128-1383)”, in *Revista de História Económica e Social*, nº 9 (Jan.-Jun.), 1982, pp. 145-162.

O Essencial sobre a Cultura Medieval Portuguesa (séculos XI a XIV), Lisboa Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1985.

“Investigação histórica e interpretação literária de textos medievais”, in *A Escrita da História. Teoria e Métodos*, Lisboa, Editorial Estampa, 1988.

“Cavalaria”, in: *Dicionário da Literatura Medieval Galega e Portuguesa*, org. e coord. Giulia Lanciani e Giuseppi Tavani, pp. 152-154, Lisboa, Editorial Caminho, 1993.

Ricos-Homens, Infâncias e Cavaleiros, Lisboa, Círculo de Leitores, 2001.

MENÉNDEZ Y PELAYO, Marcelino, *Orígenes de la Novela*, t. I, *Introducción. Tratado Histórico sobre la Primitiva Novela Española*, Madrid, CSIC, 1961.

PAIXÃO, Maria do Rosário Santana, “Crónica do Imperador Clarimundo: predestinação, aventura e glória do herói medieval na origem do reino Português”, in *Actas do IV Congresso da Associação Hispânica de Literatura Medieval (Lisboa, 1-5 de Outubro, 1991)*, org. Aires do Nascimento e Cristina Almeida Ribeiro, vol. IV, pp. 293-296, Lisboa, Edições Cosmos, 1993.

Aventura e Identidade: História Fingida das Origens e Fundação de Portugal: Crónica do Imperador Clarimundo: Um Livro de Cavalarias do Quinhentismo Pensinsular, Lisboa, s.n., 1996, diss. de doutoramento apres. à FCSH da UNL.

“Ficção e realidade nos Prólogos dos primeiros livros de cavalarias peninsulares”, in *Actas do VI Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (12-16 de septiembre de 1995)*, ed. Carlos Alvar et al, vol. 2, pp. 1419-1425, Alcalá de Henares, Servicio de Publicaciones, Universidad de Alcalá, 1997.

RILEY, Edward, *Teoria de la Novela en Cervantes*, 3ª ed., Madrid, Taurus, 1989.

RISCADO, Maria Leonor Crespo Ramos, *A Linguagem Poética da Crónica do Imperador Clarimundo: da tradição à inovação ou o “discurso da conciliação”*, Coimbra, s.n., 1988, diss. de mestrado apres. à FL da UC.

ROSSI, Luciano, *A Literatura Novelística na Idade Média Portuguesa*, Lisboa, ICALP, 1979.

SANTOS, Maria Leonor Duarte, *O Mito do Herói na Crónica do Imperador Clarimundo, de João de Barros*, Coimbra, s.n., 1987, diss. de mestrado apresentada à FL da UC.

THOMAS, Henry, *Las Novelas de Caballerías Españolas y Portuguesas*, Madrid, CSIC, 1952 (trad. do original inglês de 1920, *Spanish and Portuguese Romances of Chivalry*, Cambridge, J. B. Peace).

SARAIVA, António José, *História da Cultura em Portugal*, vol. 1, Lisboa, Jornal do Foro, 1950.

O Crepúsculo da Idade Média em Portugal, Lisboa, Gradiva, 1998.

TORGAL, Luís Reis, MENDES, José Amado, CATROGA, Fernando, *História da História em Portugal. Séculos XIX e XX*, vol. I, *A História Através da História*, s.l., Temas e Debates, 1998.

VIÑA LISTE, José María, *Textos Medievales de Caballerías*, Madrid, Cátedra, 1993.

WILLIAMSON, Edwin *El Quijote y los Libros de Caballerías*, Madrid, Taurus, 1991.

3- Sites Bibliográficos:

- <http://clarisel.unizar.es/>
- <http://parnaseo.uv.es/tirant.htm/>
- <http://www.fcsh.unl.pt/docentes/gvideiralopes/>
- <http://www2.uah.es/filmr/>
- <http://www.colorado.edu/spanish/barletta/zifar/>
- <http://sunsite.berkeley.edu/PhiloBiblon/>
- <http://www.morganlibrary.org/>
- <http://labyrinth.georgetown.edu/>
- <http://librarycatalog.nhmccd.edu/>

